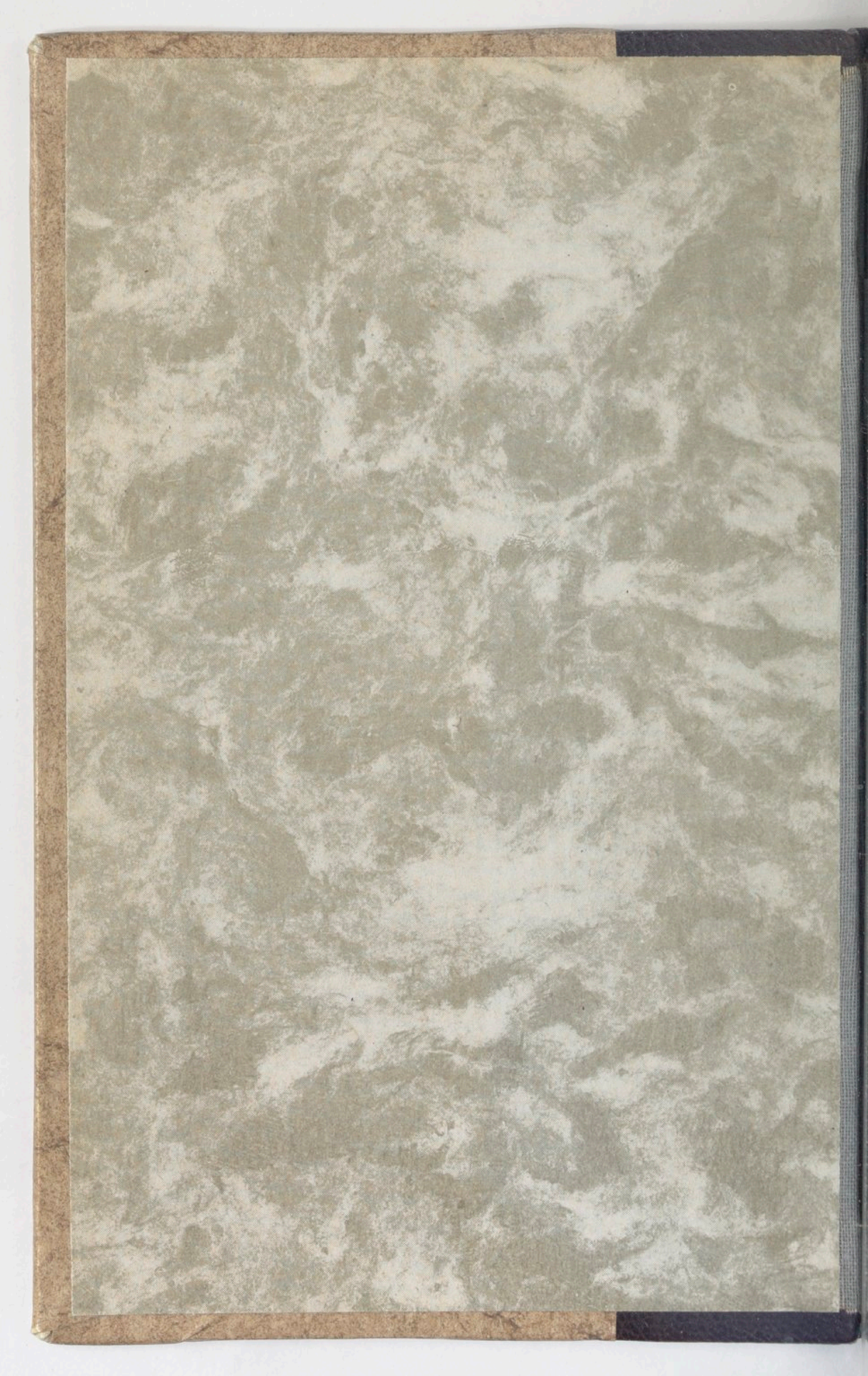


Molière, Shakspeare [sic], la comédie et le rire


BnF Gallica







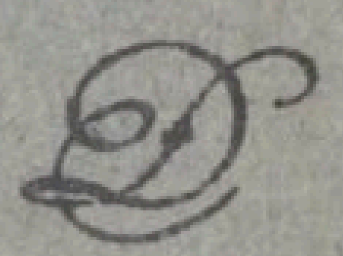
LE LIVRE DU DIVAN

STENDHAL

—

MOLIÈRE
SHAKSPEARE
LA COMÉDIE ET LE RIRE

ÉTABLISSEMENT DU TEXTE ET PRÉFACE PAR
HENRI MARTINEAU



PARIS
LE DIVAN
37, Rue Bonaparte, 37

—

MCMXXX

MOLIÈRE

SHAKSPEARE

LA COMÉDIE ET LE RIRE



CETTE ÉDITION A ÉTÉ TIRÉE A 1.825 EXEMPLAIRES : 25 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 A XXV SUR PAPIER DE RIVES TEINTÉ, ET 1.800 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 A 1.800 SUR VERGÉ LAFUMA

N° 521

STENDHAL

MOLIÈRE
SHAKSPEARE
LA COMÉDIE ET LE RIRE



PARIS
LE DIVAN
37, Rue Bonaparte, 37

MCMXXX

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR

Le titre de ce volume n'appartient point à Stendhal. Mais il indique clairement, et sans trahison envers les textes non plus qu'envers l'écrivain, le sujet des quatre chapitres que l'on a pu sans trop d'arbitraire rassembler sous la même couverture. Le premier a déjà fait l'objet d'une publication d'Henri Cordier ; le second et le troisième sont presque entièrement inédits, ainsi que quelques pages du dernier. Celui-ci réunit différents essais sur le rire. L'un provient des Mélanges *donnés par Colomb en 1867. Un autre reproduit un manuscrit autographe de Stendhal qui, ces dernières années, a changé plusieurs fois de propriétaire. Je l'ai eu sous les yeux et Ad. Paupe l'avait déjà mis au jour. Le reste a été tiré des bibliothèques de Grenoble et de Chantilly.*

Tout compte fait, on ne saurait, je pense, nier l'unité de ce petit ouvrage : il représente bien les idées de Stendhal sur les sources et les conditions du comique, sur

l'art de Molière et de Shakspeare, sur les nécessités propres à l'œuvre théâtrale. Ces questions durant plus de la moitié de son existence préoccupèrent presque uniquement l'ambition d'Henri Beyle.

Passionné de gloire littéraire et pensant bien devenir un jour le successeur de Molière, Stendhal a longtemps réfléchi sur ces problèmes complexes : « Depuis qu'à douze ans, a-t-il lui-même confessé, j'ai lu Destouches, je me suis destiné to make comedy. *La peinture des caractères, l'adoration sentie du comique ont fait ma constante occupation. »*

Dès les premiers instants où il prend l'habitude de s'étudier avec tant de minutie et de noter scrupuleusement le fruit de ses méditations il admet qu'il est né pour devenir un grand peintre des passions. Il ressasse avec obstination : « Quel est mon but ? D'être le plus grand poète possible. Pour cela connaître parfaitement l'homme. Le style n'est que la seconde partie du poète[1]. » Et il arrive aussitôt à ce corollaire : « L'étude de la comédie est à peu près celle du monde la plus propre à me former[2]. »

Le plus ancien peut-être des nombreux papiers de sa main que possède la biblio-

1. Manuscrits de Grenoble, R. 302, 23 floréal an XI (13 mai 1803).
2. 26 août 1804.

thèque de Grenoble est un travail appliqué d'une dizaine de pages où du 9 au 19 floréal an VI (28 avril au 8 mai 1798), le jeune écolier, qui n'avait alors guère plus de quinze ans, résuma très probablement le sujet d'un des cours de l'Ecole centrale, sur la tragédie et la comédie.

Son Journal, *un peu plus tard, et les abondants cahiers de notes qu'il intitulait tour à tour* Pensées diverses *ou* Filosofia nova, *sont en revanche tout remplis de remarques plus personnelles sur la comédie et de jugements plus mûris sur les auteurs comiques. Le tout sans ordre ni méthode, suivant le hasard de ses lectures, des spectacles auxquels il assistait, suivant aussi la pente des réflexions où le menaient ses propres recherches, et les ébauches de pièces qu'il accumulait sans se lasser.*

Lorsqu'ayant ensuite à peu près abandonné ses projets de théâtre, Beyle se lança à corps perdu dans la guerilla romantique et qu'après le succès d'estime des pamphlets qu'il avait intitulés Racine et Shakspeare, *il forma le projet de les réunir et de les compléter, il dut se rendre compte que parlant de la comédie en France il avait un peu trop glissé sur l'importance de Molière. Il lui consacra tout aussitôt quelques pages qui ne furent imprimées qu'après sa mort, lorsque Romain Colomb, fidèle exécuteur*

testamentaire, réédita dans les Œuvres Complètes chez Michel-Lévy les deux plaidoyers romantiques de 1823 et 1825 en y joignant tous les fragments que son cousin avait un jour pensé y incorporer [1].

Beyle était en effet depuis longtemps préparé à écrire sur Molière. Il l'avait étudié toute sa vie et souvent, comme nous le verrons bientôt, la plume à la main. Son jugement sur ce maître comporta toujours un curieux mélange d'admiration et de sévérité. Il ne lui refusait pas la première place dans la comédie ; mais il traçait durement ses limites, lui reprochant avant tout son style et le peu d'ampleur et de variété de ses peintures. C'est ce que résument à merveille trois lignes de son écriture jetées sur un feuillet perdu au milieu des manuscrits de Grenoble : « Mais en général [Molière] me paraît jusque dans sa prose ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions [2]. »

En dépit de ses défauts, de ses lacunes, Molière ne lui paraissait pas moins un sujet fructueux d'étude. Pourquoi ? Il va nous l'avouer sans fard. Les grands hommes

1. *Racine et Shakspeare*, édition du Divan, préface de l'éditeur, p. XX-XXIV et quatrième partie de l'*Appendice*, p. 287.
2. R. 5896, tome 1.

ont tout intérêt à bien connaître les travaux, même imparfaits, de leurs prédécesseurs : « Chaque homme de génie doit brocher pour soi une poétique ou un commentaire de Molière. Mais pour les autres, à quoi est-il bon ? A rien, absolument à rien : qu'un sot croie en Helvétius ou au catéchisme, il n'en est pas moins également sot. Mais si Collé eût lu jeune ce commentaire, peut-être eût-il fait quelque bonne comédie de plus. Un poète comique est un Collé greffé sur un Machiavel[1]. »

Trois ans avant de tracer ces lignes, Beyle avait à Milan fiévreusement broché ce commentaire de Molière qu'il jugeait indispensable à son propre génie et qui, à l'en croire, eût donné du machiavélisme au jeune Collé. C'était en 1813, au début de novembre, dans l'intervalle des trop rares rendez-vous que lui accordait sa maîtresse Angela Pietragrua. Il trompait alors son oisiveté et sa jalousie, en relisant les Précieuses ridicules, *le* Tartuffe, *le* Misanthrope... *et ses remarques nouvelles, qui ne sont pour la plupart que l'aboutissement d'un travail déjà en partie élaboré, il les amalgamait patiemment avec les notes laissées au cours de précédentes et*

1. Ecrit le 8 mars 1816 sur les feuillets de garde du Molière édition Petitot, qui lui appartenait.

nombreuses lectures en marge du Molière qui l'avait suivi depuis plusieurs années dans tous ses déplacements[1]. *L'ensemble de ce travail critique constitue une sorte d'explication de texte*[2], *une analyse détaillée, à peine précédée et suivie de temps à autre de réflexions plus générales.*

Sous l'empire des circonstances et d'une fièvre qu'il prétendait calmer en dérivant sa pensée vers un projet différent de celui qui le tourmentait, Beyle rassemblait en quelques jours le gros des jugements sur Molière qu'on pourra lire plus loin. Encore faut-il réunir ceux-ci, comme je l'ai déjà indiqué, à de nombreux autres fragments çà et là dispersés, pour se faire une idée complète de ce que pensait Stendhal sur un des sujets les plus chers à son esprit.

Mais ses études ne s'étendaient pas aux seuls auteurs comiques, elles englobaient tous leurs commentateurs. Beyle goûtait

1. C'était un exemplaire de la petite édition stéréotypée Didot, 1799, en huit volumes.

2. Il ne faisait que réaliser un projet ancien. Il avait pensé étudier ainsi tous les classiques et nous trouvons dans ses papiers (Manuscrits de Grenoble, R. 302) à la date du 18 nivôse an XII (9 janvier 1804): « J'ai fait 18 vers aujourd'hui, j'en suis à 306, dès que j'aurai fini les *Deux hommes* faire pour mon usage seulement un commentaire vers à vers d'*Andromaque, Phèdre, Cinna.* » Et dès le 6 floréal de la même année (26 avril 1804), il jette sur quelques feuillets des « remarques sur le style de l'immortel Racine ». Mais celles-ci sont trop succinctes et elliptiques pour que nous ayons cru devoir les retenir.

tout particulièrement les feuilletons de Geoffroy qui, il l'a rapporté, lui faisaient trouver meilleur son déjeuner les jours où il pouvait les lire dans les Débats. *Plus tard, les retrouvant en volume, il lui arriva d'imaginer qu'après sa propre mort on pourrait peut-être publier les réflexions critiques qu'il s'était lui-même amusé à tracer.*

L'avenir sur ce point encore devait se charger de lui donner raison. Et nous aimons en lui cette prescience, aussi exempte de fausse humilité que de vanité tapageuse.

Lorsqu'il y a quelques années, de dévoués admirateurs cherchaient où accrocher dans Paris son médaillon, il fut un moment question du péristyle de la Comédie-Française. Mais on pensa sans doute que d'en avoir assidûment fréquenté la salle de spectacle n'était pas pour Beyle un titre suffisant à un honneur aussi éclatant. Si cependant tout ce qu'il écrivit sur Molière avait été mieux connu, aurait-on pu ne pas lui accorder des mérites au moins égaux à ceux de feu Gustave Larroumet, éphémère administrateur du Théâtre-Français, qui, lui, ne se vit pas marchander cette gloire ? Ne le plaignons point toutefois. A la fin de sa vie, la Comédie-Française l'assommait, tandis qu'il a toujours aimé les ombrages, les grisettes et la jeunesse :

son modeste monument est mieux à sa place dans les jardins du Luxembourg.

*
* *

Parmi les différents commentateurs de Molière que Beyle lut à l'époque de sa ferveur théâtrale, il faut faire une place spéciale à Claude-Bernard Petitot, né à Dijon en 1772, mort à Paris le 6 avril 1825. Auteur de quelques tragédies médiocres, Petitot, chef de bureau à l'Instruction publique, avait rétabli l'enseignement du grec et le concours général. Il dut à Fontanes un peu plus tard d'être nommé inspecteur général des Etudes. Sous la Restauration, nous le retrouvons secrétaire général de la commission de l'Enseignement public, conseiller de l'Université, et directeur de l'Instruction publique. Il est surtout connu de nos jours pour avoir dirigé avec Monmerqué la précieuse collection des Mémoires pour servir à l'Histoire de France. *Il édita encore de nombreux classiques français et étrangers. Entre autres, il avait donné chez Nicolle, en six volumes, les* Œuvres de Molière *précédées d'un Discours préliminaire sur la vie de l'auteur, avec des réflexions sur chacune de ses pièces. Cette édition portait la date de 1812,*

mais peut-être ne fut-elle mise en vente que dans les premiers jours de 1813. Toutes les biographies s'accordent en effet sur cette dernière date.

C'est en tout cas le 15 février de cette année-là que Beyle l'acheta pour la somme de quarante-deux francs. En bas de la première page de l'avertissement, il a soin de noter ce qui l'a tenté dans cette acquisition : « For the sight *édition plus nette que la mienne de 1804.* » *Cette édition qu'il désignait ainsi parce qu'il l'avait achetée à cette date, Beyle se l'était procurée alors que, féru de déclamation, il fréquentait chaque soir la Comédie-Française et prenait chaque matin une leçon chez La Rive ou chez Dugazon. C'était, nous l'avons vu, l'édition stéréotype Didot choisie sans doute, en dépit de son caractère microscopique, parce que son petit format la rendait aisément portative. Pendant neuf ans, Beyle y avait au hasard des circonstances jeté les premiers linéaments de ses commentaires sur Molière. Il allait la négliger désormais pour l'édition Petitot.*

Prévoyant qu'il aurait à consigner sur celle-ci de longues réflexions, il y avait fait relier, au début et à la fin de chaque volume, un fort cahier de papier blanc en même temps qu'il leur faisait confectionner une solide couverture en basane. Il ne

s'est point contenté, en effet, d'y inscrire les raisons de son achat : on y peut relever de fort nombreuses annotations manuscrites. En premier lieu avant que de relire Molière il s'en prit à son préfacier. Tous les biographes de Petitot qui affirment avec autorité que ses commentaires sont estimés, ne connaissent probablement pas l'existence de ces notes. Il n'est guère de pages du Discours préliminaire et des réflexions imprimées qui ne contiennent en marge quelques annotations de ce genre : « Qu'en sais-tu, bête ? » — « Plate bête ! » — « Est-on plus bête ? » — « Ce Petitot passe le dernier degré de la sottise ! » — « Au contraire, sot. » — « Plat écrivain. »

Petitot avançait-il quelque part que Molière avait justement marqué la différence du peuple de Paris à celui des provinces, Beyle de s'écrier : « Qui a raconté cela à M. Petitot ? C'est écrire l'histoire comme le roman. » Plus loin, il revient encore sur ce même reproche : « Toujours l'assurance du romancier. Il est tout content d'avoir arrondi sa phrase. »

Au reste, dès les premières pages, Beyle avait bien montré ses préventions. Il écrivait : « Serait-il indiscret de désirer que ce sot eût le mérite de son état, qu'il fût un compilateur exact et eût imprimé le morceau de Hobbes sur le rire et le Discours XXXV du

Spectateur, la page de Saint-Lambert[1] *sur Molière, l'éloge de Molière par Chamfort*[2], *quelques phrases de Duclos chapitre IX*[3], *le morceau de Voltaire cité par Cailhava, I, 474, quelques alinéas de Collé (Mémoires), quatre ou cinq articles de Marmontel. »*

Ces lignes nous sont d'autant plus précieuses qu'elles dressent un inventaire plus complet des auteurs où le théoricien de Racine et Shakspeare *a puisé et puisera toute sa vie de quoi illustrer ses propres idées sur le comique. Quant à son sentiment circonstancié sur l'éditeur de Molière, s'il était besoin d'y insister, nous le trouverions résumé dans cette dernière apostrophe : « Animal ! qui non seulement ne connaît rien au cœur humain, mais qui ne sait pas même sa langue*[4] *! »*

1. Jean-Jacques dit, à ce qu'il me semble, que dans Molière, les passions vicieuses sont les instruments du rire qu'il excite, et les défauts de la tête les objets dont on rit : en un mot, les méchants attrapent les sots et nous font rire à leur dépens. Lire la note de Saint-Lambert sur Molière. (*Note sur un feuillet du manuscrit R.* 302 *de la bibliothèque de Grenoble.*)

2. Un peu plus loin, Petitot parlant de l'absence des financiers dans les pièces de Molière, Stendhal ajoute en note : « Chamfort, je crois, dont ce nigaud eût dû réimprimer l'Eloge, dit que Molière eut là-dessus des ordres de Colbert. »

3. Ce chapitre IX de Duclos n'ajoute rien à la science. Il ne se doute même pas de l'idée de Hobbes. Ce sont des raisonnements en épigramme bons dans la conversation. Dans la science cela fait un peu l'effet de l'histoire romaine en madrigaux. (*Note de Stendhal.*)

4. Vingt-cinq ans plus tard, dans son *Voyage dans le*

Ces jugements catégoriques sur l'infortuné Petitot ne sont pas toutefois le seul attrait de ce curieux exemplaire. On y peut lire encore une copie des commentaires de Beyle sur Molière.

Les analyses des pièces de Molière, écrites à Milan en novembre 1813 et dont j'ai rappelé la genèse, avaient été tracées par leur auteur d'une écriture hâtive sur de grands cahiers de papier blanc qui se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque municipale de Grenoble, tome 18 des volumes cotés R. 5.896. Il semble bien que ce soit là le manuscrit original. D'autres cahiers contiennent ensuite une première copie, assez souvent infidèle, de ces analyses. Cette copie, conservée dans les manuscrits de Grenoble au tome 10 de R. 5.896, a l'avantage d'avoir été relue par Beyle qui l'a annotée par endroits et a écrit en tête : « Qui m'eût dit en novembre 1813 qu'en décembre 1814 (le 19) je viendrais corriger ceci, ou le lire pour me distraire of a crossed love, *à une portée de pistolet de la chambre où je le composai ! »*

C'est une nouvelle copie de ces mêmes réflexions qui se trouve dans les marges et sur les pages de garde du Molière édité

midi de la France Beyle parle encore de « cet ignare de M. Petitot ».

*par Petitot. Elle n'a pas, quoi qu'en ait dit H. Cordier, été écrite par Crozet. Elle est de la même main que la copie de Grenoble, et sans doute due à ce Monsieur Fougeole dont Stendhal nous a laissé le nom en quelque autre endroit, celui-là même qui a recopié à cette époque un grand nombre de ses manuscrits et tout particulièrement l'*Histoire de la peinture en Italie. *Beyle ne dut pas relire souvent cette dernière copie et en tout cas il ne l'a point corrigée. Quelques passages même et des plus importants des feuillets conservés aux tomes 18 et 10 de R. 5.896 n'y figurent pas. Crozet a bien ajouté de temps à autre des remarques de son cru* [1]*, mais elles se résument d'ordinaire en de simples réflexions telles que celles-ci : « That is the question » ; ou « Féconde, grande vérité. » Et l'on ne voit pas bien ce que cela peut ajouter aux idées de Stendhal.*

Henri Cordier, qui le premier a décrit minutieusement dans sa brochure sur Stendhal et ses amis (*1890*) *les six volumes du Molière annoté dont il avait eu connaissance grâce au vicomte Spoelberch de Lovenjoul qui en était propriétaire* [2]*, est le premier*

1. Celles-ci sont parfois signées de son pseudonyme : *Seyssins,* que Cordier a le tort de prendre pour un pseudonyme nouveau de Beyle.

2. Spoelberch de Lovenjoul en a fait don à la bibliothèque du château de Chantilly, où l'amitié de M. Marcel Bouteron m'a permis de les consulter à mon tour.

également qui quelques années plus tard y a relevé les jugements de Beyle sur Molière et les a publiés dans un petit volume : Molière jugé par Stendhal *paru sans date et sans nom d'éditeur, imprimé en 1898 chez Charles Hérissey, à Évreux.*

Quelques mois auparavant, Jean de Mitty avait publié de son côté dans son Napoléon, *quelques pages isolées des réflexions de Stendhal sur les* Femmes savantes *qu'il avait empruntées aux manuscrits de Grenoble. Il l'avait fait avec le sans-gêne et l'absence de scrupules qu'il apporta à toutes ses publications stendhaliennes*[1].

H. Cordier par contre a suivi avec fidélité la version que lui avait fait connaître le vicomte de Lovenjoul, car s'il lui fut donné de parcourir et d'inventorier le manuscrit original (celui du tome 18 de R. 5.896) auquel il ne prêta malheureusement pas une attention suffisante, il semble avoir tout à fait ignoré l'autre copie (celle du tome 10), et bien entendu tous les addenda et corrections de Stendhal. Il affirme du reste qu'en reproduisant la copie du Molière-Petitot il a puisé à la bonne source parce

1. En plus des pages sur les *Femmes savantes*, Jean de Mitty avait aussi donné quelques lignes d'une note sur les *Amants magnifiques* qu'après lui j'ai reprise et que je publie en entier à la fin du chapitre sur Molière. Cette note, ne se trouve pas dans le livre de Cordier, car elle ne figure que sur les manuscrits de Grenoble.

que celle-ci est postérieure à la version originale de Grenoble. Sur la question des dates il n'y a pas en effet de discussion possible. Mais sur la valeur des sources je suis d'un avis opposé au sien. Car tandis que le manuscrit de novembre 1813 est presque en entier de la main de Stendhal, les notes recopiées sur les gardes du Molière de 1812 sont, nous l'avons vu, de la main d'un copiste, qui malheureusement était assez ignorant. Il n'a manifestement pas toujours su déchiffrer l'écriture de Beyle et bien souvent n'a pas compris ce qu'il copiait. Stendhal par exemple avait écrit : « C'était à Henriette à faire, a parte, *cette plaisanterie », le copiste a lu : « C'était à Henriette à faire* apporter *cette plaisanterie. » Ailleurs, le copiste écrit :* Gênes *alors que Stendhal avait tracé* Gina. *Et ce ne sont là que quelques bévues relevées au hasard.*

Pour ma part j'ai lu et collationné les uns avec les autres les trois manuscrits. Ils s'éclairent et se complètent mutuellement. Aussi la présente édition des réflexions de Stendhal sur Molière est-elle non seulement moins fautive que celle de Cordier, mais elle est encore plus complète.

* * *

Le Molière de la bibliothèque de Chan-

tilly contient en outre d'autres notes excessivement curieuses sur la comédie et le style. Les notes sur le style ont paru en appendice de l'édition de Racine et Shakspeare *due à Romain Colomb*[1]. *Celles sur la comédie n'ont pas été publiées en librairie jusqu'à ce jour : à peine H. Cordier en a-t-il-cité quelques lignes. Elles forment un véritable essai rédigé par Beyle dès son retour à Paris en 1813 alors que, finissant d'étudier Molière, il se trouvait naturellement amené à dégager de ses observations quelques lois générales, pour codifier en quelque sorte le fruit des méditations auxquelles il se livrait depuis tant d'années.*

Avec la fougue qui lui était habituelle quand un projet nouveau lui souriait, il traça d'un jet le plan d'une composition d'ensemble. Il en ordonna les chapitres, en développa les idées maîtresses. Le tout en quelques jours de décembre 1813. Il comptait bien y revenir afin d'améliorer et de compléter ce premier monstre, aussi avait-il laissé entre les diverses parties de son texte maintes pages blanches. Ce premier manuscrit, premier par ordre d'importance mais non en date, se trouve presque en totalité de la main de Beyle, à la biblio-

1. On les trouvera aux éditions du Divan, dans les *Mélanges de Littérature.*

thèque municipale de Grenoble, tome 10 des volumes R. 5.896.

Comme il le reconnaissait en prenant la plume, Beyle se proposait surtout de mettre en ordre des idées anciennes dont il avait déjà confié les premières rédactions à divers cahiers aujourd'hui perdus et dont quelques feuillets nous ont seuls été conservés. Quelques pages de copie se rencontrent ainsi au tome 15 de R. 5.896 et portent la date de février 1813. D'autres sont rassemblées dans un grand désordre au tome 25. Elles doivent dater également de 1813, mais elles ont été corrigées et annotées par Stendhal en 1816. Tout mutilés qu'ils soient, ces derniers feuillets sont cependant fort précieux pour compléter et éclairer les autres versions. Eux seuls contiennent l'ébauche d'un chapitre malheureusement déchiré et inutilisable mais dont le titre révèle tout l'intérêt : « Que la Comédie ne peut pas exister dans la République, que dans tous les Gouvernements à mesure que la République entre la Comédie sort. » Nous reconnaissons bien là un thème familier à Stendhal. Il l'a exprimé souvent, mais jamais plus clairement peut-être que dans une des notes manuscrites relevées par M. Edouard Champion sur un exemplaire des Promenades dans Rome *qui appartient au marquis de la Baume :*

« *Ce qui est indispensable pour toucher le vulgaire choque les hommes bien nés. De là difficulté et peut-être* impossibilité *du drame en 1834 et le règne du roman. Idée à méditer. Quand Dominique faisait des drames, on lui disait toujours :* Cela est trop fin. *Les spectateurs n'y comprendront rien*[1]. »

Cette remarque montre assez que Stendhal s'était rendu compte du caractère de son génie et explique pourquoi ayant renoncé au théâtre il écrivit des romans. Elle est confirmée par cette autre réflexion manuscrite qu'il traça sur un exemplaire du Rouge et Noir *qui appartient à la bibliothèque Bucci de Civita-Vecchia : « Depuis que la démocratie a peuplé les théâtres de gens grossiers, incapables de comprendre les choses fines, je regarde le Roman comme la Comédie du 19*e *siècle*[2]. »

Cette même idée reprise, élargie, développée, formera encore tout le fond de ce fameux article des Mélanges : Pourquoi la Comédie est impossible en 1836.

1. Edouard Champion : *Un nouvel exemplaire annoté des Promenades dans Rome.* Edition du Stendhal-Club, nº 19.

Une autre note tracée également par Stendhal sur l'exemplaire des *Promenades dans Rome* qui est la propriété de M. Serge André reprend encore la même idée bien que d'une façon plus succincte.

2. Publiée par M. Paul Arbelet dans *Stendhal relu par Stendhal,* Revue de Paris, 15 Novembre 1917.

Mais il est temps de revenir aux réflexions générales sur la comédie. En dehors des trois manuscrits de Grenoble plus ou moins complets, je devrais dire plus ou moins incomplets, que je viens de signaler, on retrouve, comme il a déjà été dit, ces mêmes notes copiées à nouveau sur les feuillets de garde du tome 2 des Œuvres de Molière (édition Nicolle de 1812, en six volumes). Elles figurent là sans grand ordre non plus, assez fragmentées et sans qu'on y puisse reconnaître le moins du monde l'idée d'un plan général.

Aussi en publiant pour la première fois l'ensemble du petit travail de Stendhal sur l'art de faire des comédies, ai-je suiv le manuscrit le plus copieux et le seul en ordre, celui qui est autographe et qui est daté de décembre 1813, me bornant à le compléter sur les points où les copies tant de Grenoble que de Chantilly, y apportent un éclaircissement utile ou un développement intéressant.

*
* *

Entre les remarques sur Molière et les notes sur l'art de la comédie, j'ai cru logique de placer quelques réflexions sur Shakspeare qui relèvent bien des mêmes préoccupations de Stendhal. On sait quel culte jamais renié

il a voué à Shakspeare depuis les années de l'Ecole centrale. Il suffit d'ouvrir le Journal *et de voir comment il en parle :*

« 11 février 1805. — Je passe sans cesse pour ce grand homme du plus tendre amour à la plus vive admiration... C'est pour mon cœur le plus grand poète qui ait existé ; en parlant des autres, il y a toujours un alliage d'estime sur parole ; sur lui j'en sens toujours mille fois plus que je n'en dis. »

« 15 mai 1806. — Je sens que j'aime de plus en plus Shakspeare ; pour moi, c'est le plus grand des poètes ; Molière, le seul à lui comparer. »

Les réflexions détaillées que lui a inspirées le grand poète anglais ont donc ici leur place toute naturelle. Le lecteur n'aura qu'à les compléter par les pages nombreuses que Stendhal consacre encore à Shakspeare dans le Journal, *la* Filosofia nova, Racine et Shakspeare, etc.

La publication de ces notes sur Shakspeare n'a pas d'histoire. Elles proviennent toutes des manuscrits de Grenoble où elles sont disséminées et elles sont toutes de l'écriture de Beyle. Pour chaque fragment j'ai indiqué la cote précise du manuscrit où je l'ai relevé. Seules quelques lignes sur le rire des jeunes filles de Shakspeare reproduites sur l'exemplaire du Molière de Chantilly ont figuré

dans l'introduction de Cordier à son Molière jugé par Stendhal, *alors que l'étude sur* Cymbeline, *recopiée par Crozet, avait fourni une note de l'*Histoire de la Peinture en Italie.

Enfin les pages sur le rire complètent cet ensemble dont la réunion, l'ordre, et même le titre, pour n'avoir point été indiqués par Beyle présentent, me semble-t-il, un caractère assez stendhalien pour me valoir, aux yeux mêmes d'un lecteur sévère, des excuses à défaut d'assentiment.

Henri MARTINEAU.



A tous les frondeurs, moralistes tristes, etc., etc.

Dialogue :

LE VIEILLARD. — Vous êtes misanthrope de bien bonne heure. Quel âge avez-vous ?

LE JEUNE HOMME. — Vingt-cinq ans.

LE VIEILLARD. — Comptez-vous vivre plus de cent ans ?

LE JEUNE HOMME. — Pas tout à fait.

LE VIEILLARD. — Croyez-vous que les hommes seront corrigés dans soixante-quinze ans ?

LE JEUNE HOMME. — Cela serait absurde à croire.

LE VIEILLARD. — Quand jouirez-vous d'une réforme qui donne tant de peine ?

CHAMFORT.

MOLIÈRE

MOLIÈRE

COMMENTAIRES SUR LES FEMMES SAVANTES[1]

(C'est-à-dire idées que j'ai eues en lisant cette comédie dans l'intervalle de mes rendez-vous, les 2, 3 et 4 novembre 1813, à Milan.)

Si vous lisez une comédie pour votre plaisir, laissez-vous aller. Mais si vous voulez vous instruire dans l'art de Mocenigo, il faut avant de commencer une pièce vous demander quel a été le but de l'auteur. Ces idées me sont venues ce matin en voulant lire les *Femmes savantes*, pièce sur laquelle je suis loin de voir clair. 1° la proposition morale que Molière tend à prouver me semble fausse.

1. Ces commentaires se trouvent aux tomes 10 et 18 des manuscrits R. 5896 à Grenoble, et sur le Molière de Chantilly. N. D. L. E.

Il est important pour le bonheur, que les femmes des maris qui ont vingt-mille livres de rente règlent les comptes de l'administration intérieure. Cette dépense étant journalière et nécessairement composée de petits articles, la direction en est importante. D'ailleurs il faut pour le bonheur d'une femme qu'elle ait un travail sérieux pour servir d'ombre aux plaisirs, sans quoi l'ennui de la société la saisirait.

Mais aussi, il est évident que deux heures par jour suffisent pour l'administration intérieure, en supposant un cuisinier intelligent qui sache écrire. Ne vaut-il pas mieux pour le bonheur du mari, de la femme et des enfants que passé ces deux heures, elle emploie son temps à lire les douze ou quinze grands poètes, les bons historiens, et les bons romanciers qu'à faire une paire de bas qu'on peut acheter aussi bons pour 6 francs, ou qu'à faire de la tapisserie ? Elle aura moins de disposition à vous faire cocu en faisant des bas ; mais quel plaisir d'avoir une bête ?

La femme du laboureur, de l'artisan, du petit bourgeois doit travailler utilement, mais à partir de 12 ou 15.000 livres de rente, et en province de 6.000, ne vaut-il pas mieux qu'elle acquière des idées et qu'elle devienne capable de donner des

conseils à son mari, de l'amuser et même de le suppléer, s'il vient à mourir, pour la conduite de la fortune. Une femme qui lit *Don Quichotte* et *Tom Jones* n'est-elle pas plus propre à diriger une famille que celle qui fait dix paires de bas et quatre fauteuils par an ?

Le caractère de Femme savante ne me paraît donc pas susceptible d'un véritable [1] ridicule, comme par exemple le caractère de *l'homme qui ne veut pas être cocu*, Arnolphe de l'*Ecole des femmes*.

2° Exécution. Molière aura recours aux excès de caractères. Les meilleures choses sont susceptibles d'abus. Il donnera donc aux femmes savantes quelques ridicules des savants masculins, mais il ne leur donnera pas des ridicules provenant de la qualité de *femme* réunie à celle de *savant*.

Ici Molière voudrait rendre ridicule aux yeux de tous, et d'une manière très aisée à comprendre, un mal moral (selon lui) qui consiste à ce qu'une femme soit savante [2].

Or quelles sont les positions ridicules de la femme :

1° Savante ?

1. Véritable. Il y a dans cette épithète matière à discussion.

2. Il a plutôt fait les femmes pédantes. Le pédantisme tue la grâce, premier mérite des femmes.

2° De la femme poète ? de Mme de Staël par exemple ?

3° Quels sont les ridicules des savants et des poètes masculins, qui peuvent leur convenir ? *Principe :* rappelons-nous bien qu'aucun être ne peut être ridicule par sa passion, car c'est une manière de chercher le bonheur et je suis seul juge compétent de ce qui me rend heureux ou malheureux. On ne peut être ridicule que par l'effet qu'on croit produit par sa passion : ici il peut y avoir désappointement.

On ne peut donc pas rendre ridicule la femme qui aime les lettres pour les lettres, celle qui s'enferme dans son boudoir pour lire les tragédies de Schiller, pas plus que celle qui s'y enferme pour se br... ou pour mâcher du morin. Comment faire voir aux spectateurs qu'elles se trompent dans cette manière de chercher le bonheur ? On peut seulement les peindre comme singulières, ce qui inspire l'intérêt de la curiosité comme le caractère du juif Shylock, dans le *Marchand de Venise*, qui veut couper en vertu de son contrat une livre de chair à Lothario ; mais cela ne fait ni rire ni pleurer.

Mme de Staël peut désirer que le public la regarde comme un génie créateur. On voit dans les mémoires de Collé que

Mme Dubocage et Mme de Graffigny avaient un peu de ridicule.

Mme de Staël peut désirer d'être regardée comme un grand caractère. Je suppose que ce fut le but d'une autre Suédoise, l'abdiquante Christine.

Mme Necker me semble avoir été un ambigu de femme savante-pédante, de prude et d'ambitieuse.

Donc Mme de Staël peut avoir les ridicules :

1o De se trouver inconnue quand elle se croit l'objet des regards du public ;

2o Quand elle croit avoir inspiré par sa conduite la vénération, se trouver l'objet des plaisanteries de tout le monde. Supposons Christine assistant incognito au souper de Louis XIV, Guillaume III, Victor-Amédée, Malborough, le Prince Eugène, etc., étant venue là pour s'entendre louer et se trouvant accablée de plaisanteries par le Prince Eugène qui était bien piémontais, bien fin, bien caustique, bien traître.

3o Mme Necker croyant servir l'ambition qu'elle avait pour son mari, par l'affiche de ses connaissances littéraires. Elle est dans un salon de la Cour où elle découvre que ce genre de connaissance lui a nui infiniment auprès des gens de la Cour qui influent sur le choix des ministres ;

au moment où elle se défend le mieux qu'elle peut d'aimer la littérature, un sot de la Cour, enchanté d'avoir quelque chose à dire, et de se voir écouté une seule fois dans sa vie, vient lire à ces dames un manuscrit qu'on lui a, dit-il, prêté pour quatre heures seulement et qui fait un bruit du diable à Paris d'où il arrive ; ce manuscrit est de Mme de Necker et propre par son sujet à lui aliéner de plus en plus les femmes de la Cour : désappointement, donc ridicule possible. Mais, si réellement savante, pour le plaisir de l'être, elle eût composé son ouvrage pour le plaisir de le composer, et qu'elle ne fût pas ambitieuse, que pourrait-on lui dire ? tel est mon bon plaisir, répondrait-elle.

4° La prude ressemble assez à un ingénieur, mais non pas des Ponts et Chaussées, à un Ingénieur militaire qui travaille jour et nuit à des fortifications, qui oublie de dîner et qui se croit très important ; il est ridicule, si on lui montre clairement que personne ne songe à attaquer sa place, qu'il peut dîner au long et tranquillement, et que ne rendant aucun service à ses concitoyens, aucun d'eux ne pense à lui. La prude évitant avec beaucoup de soin un tête-à-tête avec un homme qui, enfin, la surprend au bout du jardin, et c'est pour lui demander le secret sur une intrigue qu'il

a avec une des amies de la Prude, intrigue qu'il craint que celle-ci ne soupçonne.

Le ridicule propre du poète est de faire des vers détestables ; du savant, de trouver dans l'analyse d'une eau minérale une substance qui ne puisse pas exister dans l'eau et puis d'être détrompés ; mais ces deux ridicules à force d'être communs ne font plus rire.

Philaminte peut admirer de très bonne foi les vers de Trissotin. Ils peuvent lui donner un vrai plaisir. Quel ridicule y a-t-il à cela ? celui d'avoir un mauvais jugement littéraire ? c'est un ridicule bien petit.

Qu'est-ce que le caractère d'Armande ? son premier mobile est-il le désir de plaire à Clitandre ? en ce cas elle prend une mauvaise voie, comme Mme Necker pour porter son mari au ministère, dans l'exemple donné ci-dessus. Elle est ridicule, mais ce n'est pas en qualité de savante ou de poète, c'est comme coquette.

Passons à l'examen détaillé de la pièce.

ACTE PREMIER[1]

SCÈNE PREMIÈRE

ARMANDE, HENRIETTE

ARMANDE

Loin d'être aux lois d'un homme asservie,
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,
Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,

C'est un Tartuffe femelle qui prête le flanc.

ARMANDE

Et les soins où je vois tant de femmes sensibles
Me paroissent aux yeux des pauvretés horribles.

Réponse. Vous voudriez donc que toutes les femmes fussent savantes ; il n'en resterait plus pour faire des enfants. Le bonheur public ne demande qu'un nombre de savantes très limité.

1. Sous la liste des Personnages, de la main de Stendhal : « modèles dans la nature : Julie d'Angennes, Mme Dacier, Mme de Genlis, Mme de Staël. » N. D. L. E.

Je trouve cette pièce très bien écrite. Le style est bien fort, bien compact, mais il manque de vivacité. Les moindres réponses sont de quatre vers.

ARMANDE

Mais sachons, s'il vous plaît, qui vous songez à prendre :
Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre ?

Le Tartuffe battu se découvre ; malheur à l'opinion qui pouvant être attaquée par la plaisanterie, ne peut pas se défendre avec la même arme.

ARMANDE

Ne soyez pas, ma sœur, d'une si bonne foi ;
Et croyez, quand il dit qu'il me quitte et vous aime,
Qu'il n'y songe pas bien, et se trompe lui-même.

Armande venant aux conseils qu'elle donne à sa rivale, après avoir vu ses reproches manquer d'effet, est dans la position la plus mauvaise[1] et la plus susceptible d'être foudroyée par la plaisanterie.

Pour *la Reconnaissance du comique :*

Je ne dois pas entièrement me fier au sentiment présent ; il faut un peu que cela soit science chez moi. Il faut porter un exemplaire des *Femmes savantes* aux

1. La plus foutue position.

Français et noter les endroits où l'on rit. Me rappeler ensuite, en composant, le résultat de ces observations. *Principe :* Il est reconnu que le comique glisse sur tout homme passionné. Il est trop occupé à la recherche du bonheur pour songer à se comparer au personnage ridicule que vous faites passer sous ses yeux. Je suis passionné, ou du moins fortement occupé en étudiant Molière. Donc, je puis laisser passer sans rire des choses très comiques qui ont d'ailleurs cet autre inconvénient que je les sais presque par cœur. Jusqu'ici (page 11) je n'ai pas ri. Je me suis seulement souvenu qu'on rit à cette plaisanterie :

Quelque petit savant qui veut venir au monde.

Il me semble que Collé, le fond de la scène donnée, eût pu y mettre cinq ou six plaisanteries du ton du plus grand monde, qui auraient fait rire davantage qu'on ne rit actuellement. Cette idée est peut-être téméraire ; d'ailleurs le ton du grand monde s'est, je crois, extrêmement perfectionné de l'an 1672 à l'année 1772. Je ne crois pas qu'à la première de ces époques, il y eut aucun salon aussi agréable, d'aussi bon ton (l'art de se donner du plaisir avec la langue, sans gamaüchage et entre indifférents) que celui de Mme du Deffand.

SCÈNE II

CLITANDRE, ARMANDE, HENRIETTE

ARMANDE

Je ménage les gens, et sais comme embarrasse
Le contraignant effort de ces aveux en face.

Derniers abois, dernière et mauvaise ressource du Tartuffe.

Tome VI, in-8o, de Mame, 121, les quatre premiers vers nous semblent trop sérieux, style lourd.

Le style lourd ne convient qu'à Armande.

CLITANDRE

Et j'ose maintenant vous conjurer, madame,
De ne vouloir tenter nul effort sur ma flamme,
De ne point essayer à rappeler un cœur
Résolu de mourir en cette douce ardeur.

Peu galants pour Henriette, et lourds comme toute la tirade.

HENRIETTE

Eh ! doucement, ma sœur. Où donc est la morale
Qui sait si bien régir la partie animale,
Et retenir la bride aux efforts du courroux ?

Bonne plaisanterie, tirée du fond du sujet.

HENRIETTE

Et me donner moyen de vous aimer sans crime.

Il faut dire *sans crime* en riant à cause du *criminel* du cinquième vers [de la page] :

Et qu'il est criminel d'en disposer vous-même.

[Dans cette scène] on rit d'autant plus d'Armande, qu'en qualité de femme faisant son métier d'avoir de l'esprit, elle devrait mieux manier la plaisanterie.Elle est entièrement battue. On rit beaucoup.

SCÈNE III

CLITANDRE, HENRIETTE

Mais, puisqu'il m'est permis, je vais à votre père, Madame...

Invraisemblance peut-être nécessaire à l'art dramatique, mais d'autant plus grande ici que Clitandre est courtisan, et que la première habitude de cette classe d'hommes est de distinguer avec beaucoup de finesse, dès le premier jour qu'ils vont dans une maison, la manière dont l'autorité y est distribuée. Il est ridicule qu'il ne sache pas encore que le père est mené par le nez.

CLITANDRE

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout :
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante ;

Si cela était exact, ces dames voudraient s'attirer le respect ou l'amour par leur science ; leur ridicule serait le désappointement de cette prétention.

CLITANDRE

Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait.

Fort bien. La qualité de savante détruit net la grâce, l'extermine partout. Voilà vingt-deux vers sans amour, mais non pas sans pédanterie. D'ailleurs les sentiments de Clitandre sur cet objet doivent être connus d'Henriette. Ces vingt-deux vers-là sont un morceau de satire.

CLITANDRE

Et j'enrage de voir qu'elle estime un tel homme,
Qu'elle nous mette au rang des grands et beaux esprits
Un benêt dont partout on siffle les écrits.

Moyen de ridiculiser Philamite en lui montrant ce mépris qu'un public éclairé a pour son héros, et l'estime que ce même public fait d'un autre écrivain du même genre.

Qui fait qu'à son mérite, incessamment il rit,
Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit,
Et qu'il ne voudroit pas changer sa renommée
Contre tous les honneurs d'un général d'armée.

Toujours satire et pas d'amour, quoique Henriette l'eût remis sur la voie.

Que, rencontrant un homme un jour dans le Palais,
Je gageai que c'étoit Trissotin en personne,
Et je vis qu'en effet la gageure étoit bonne.

HENRIETTE

Quel conte !

Cette repartie a la vivacité moderne.

SCÈNE IV

BÉLISE, CLITANDRE

BÉLISE

Et, dans tous les romans où j'ai jeté les yeux,
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

CLITANDRE

Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, madame ;

On rit, je crois. C'est de l'embarras de Clitandre. Le dialogue de ces deux amants manque de vivacité.

BÉLISE

Je vois où doucement veut aller la demande,
Et je sais sous ce nom ce qu'il faut que j'entende.
La figure est adroite ;

On pourrait donner un vernis de ridicule à ces femmes en leur faisant employer *ad hoc* les termes de rhétorique, comme Tartuffe emploie ceux de religion.

Il y a dans cet acte bien peu d'action [1] ; elle ne commence qu'à la scène dernière, à la démarche que Clitandre fait auprès de Bélise. Cela est savant, l'auteur est profondément raisonnable, mais aujourd'hui on exigerait, et je crois avec raison, plus de vivacité, plus de cette qualité qui brille dans le *Barbier de Séville*. Les amants sont froids.

Pour expliquer Bélise jeune et non pas vieille comme on la montre au Théâtre-Français, elle a trente-deux ans, il faut supposer qu'elle a le tempérament de Mme la Clle Dulauloy ou de Mme Lanfant qui parle de Zizette avec une horreur véritable. Ce point-ci a été très bien vérifié.

1. On marche vers le dénoûment, marche vers le bonheur désiré par les principaux personnages.
Je me sens appétit, voilà l'exposition. *Je mets une cravate pour aller dîner*, commencement de l'action.

ACTE II

SCÈNE III

BÉLISE (*entrant doucement, et écoutant*) ;
CHRYSALE, ARISTE

On ne rit pas jusqu'à la page 24.

BÉLISE

Ah ! chimères ! ce sont des chimères, dit-on.
Chimères, moi ! vraiment, chimères est fort bon !
Je me réjouis fort de chimères, mes frères ;
Et je ne savois pas que j'eusse des chimères.

On rit parce qu'on voit que Bélise est bien persuadée de son affaire qui est évidemment fausse aux yeux du spectateur, elle est donc très ridicule. Elle plaisante ses frères au sujet sur lequel elle doit, seule, être plaisantée.

Ridicule bien du sujet. Bélise s'attache aux mots en vraie pédante au lieu de comprendre la chose. Cela pourrait être bien autrement développé. La nature qui, ordinairement, est plus froide que l'art, donne une leçon à Molière.

Beauzée en rentrant de l'Académie française au logement qu'il avait aux Invalides, trouve l'amant de sa femme qui était avec elle sur un canapé dans la position la moins équivoque. Celui-ci, qui était Allemand, dit à la femme : « Quand je vous disais qu'il était temps que je m'en aille. — Que je m'en allasse, Monsieur », dit Beauzée.

SCÈNE IV

CHRYSALE, ARISTE

ARISTE

Mon frère, il n'est pas mal d'avoir son agrément,
Allons...

CHRYSALE

Vous moquez-vous ? il n'est pas nécessaire.

Déraison d'un bon petit sanguin de cinquante-cinq ans.

Cette scène est probante, prouve le caractère, mais ne fait nullement rire. Avant de traiter un sujet il faut faire la liste des scènes divisées :

1° En probantes.

2° En comiques où l'on rit, et à côté, le nom du personnage duquel on rit.

SCÈNE VI

PHILAMINTE, BÉLISE, CHRYSALE, MARTINE

CHRYSALE (*se tournant vers Martine*).

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse,
Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

Prouve le caractère.

MARTINE

Qu'est-ce donc que j'ai fait ?

CHRYSALE (bas).

Ma foi, je ne sais pas.

On rit du sanguin homme faible. Philaminte est bilieuse. Comédie fondée solidement sur les principes médicaux des tempéraments. On dira que je vois cela avec des yeux de commentateur. Mais du moins Molière est parfaitement conforme à cette règle.

PHILAMINTE

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.

Une des grandes scènes de l'ouvrage,

beau trait de caractère, mais qui ne me fait pas rire, pourquoi ? M. Crozet. Ce qui nuit beaucoup au comique, c'est que c'est trop long, cette longueur donne le temps d'apercevoir l'invraisemblance. Cette scène est complètement invraisemblable, on fait ressortir la faute d'une fille qui s'est servie d'un mot *impropre* et elle parle *patois* pendant toute la scène. A quel propos donc ce scandale pour un mot ? Je proposerais de remplacer cette scène par celle d'une servante qui se présenterait pour entrer dans la maison et qu'on ne recevrait pas parce qu'elle manquerait à parler Vaugelas : On lui donnerait d'ailleurs les meilleurs répondants ; Chrysale en voudrait, Bélise jouerait le pédant comme elle le fait et s'efforcerait de voir si on ne pourrait pas en tirer parti pour le beau langage.

PHILAMINTE

Et les fait la main haute obéir à ses lois ?

Excellent développement de l'orgueil qui fait la base du pédantisme (Scaglietti avant-hier 1er novembre 1813 : excellent modèle de pédant, ne se sentant pas l'habileté de défendre une opinion qu'il avait et sur laquelle il a beaucoup travaillé, passe sur le champ aux injures).

CHRYSALE

Si fait.

Voilà qui peint parfaitement la faiblesse de Chrysale ; mais voilà qui est fait, je ne rirai plus d'un tel homme, j'ai trop d'orgueil pour me comparer à lui désormais, après l'avoir reconnu aussi pusillanime.

BÉLISE

Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

Cela est bien vrai, mais Bélise fait un caractère bien fade, il m'ennuie.

PHILAMINTE

L'impudente ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage !

Cela montre parfaitement la nuance du pédantisme bilieux qui distingue Philaminte de la fade Bélise.

CHRYSALE

...Va-t'en, ma pauvre enfant.

Vers comique admirable et peut-être unique dans le genre *peignant*. Ce seul vers, grâce aux expositions précédentes, peint parfaitement un caractère.

SCÈNE VII

CHRYSALE

Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

Voilà dans ces dix vers la perfection du style comique.

CHRYSALE

Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Modèle de style. Molière n'a peut-être rien de plus parfait que ce morceau.

SCÈNE VIII

PHILAMINTE

......C'est à quoi j'ai songé

Excellente interruption. L'action d'interrompre peint seule les deux caractères. Le ton sec de la femme augmentant son impolitesse achève la peinture.

Et je connaîtrai bien si vous l'aurez instruite.

Despotisme pur. Je ne rirai plus de Chrysale, il est trop avili. Est-ce un défaut?

CHRYSALE

...et je suis bien aise
De n'avoir point parlé, pour ne m'engager pas.

Capitulation de conscience d'un homme faible.

CHRYSALE

J'ai cru qu'il était mieux de ne m'avancer point.

La nécessité de parler en vers fait perdre *net* la couleur de la vérité.

La lâcheté de Chrysale bien reconnue rend cet acte fade pour moi. En général, il me semble ennuyeux.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

PHILAMINTE, ARMANDE, BÉLISE, TRISSOTIN
LÉPINE

PHILAMINTE

Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

TRISSOTIN

Votre approbation lui peut servir de mère.

Excellent ridicule de précieuse. On voit bien dans ces deux vers la nuance du maître à l'écolière.

SCÈNE II

HENRIETTE, PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE TRISSOTIN, LÉPINE

BÉLISE

Et qu'elle vient d'avoir, du point fixe, écarté
Ce que nous appelons centre de gravité ?

Vrai ridicule des savants.

TRISSOTIN

Bien lui prend de n'être pas de verre.

Ce mot me rend fade les femmes assez bêtes pour qu'on le hasarde devant elles. C'est peut-être une de ces nuances trop délicates, pour ne pas vieillir d'un siècle à l'autre.

Peut-être la plaisanterie de Mme Janna (mémoires de Collé) paraîtra-t-elle peu piquante en 1913.

PHILAMINTE

J'aime *superbement* et *magnifiquement;*
Ces deux adverbes joints font admirablement.

Cette scène est très vraie, mais elle est fade pour moi. Je ne me sens nulle envie d'écouter ce tas de bêtes.

PHILAMINTE

Ce *quoi qu'on die* en dit beaucoup plus qu'il ne semble
Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble,
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

Philaminte trouve un vrai plaisir à cela, elle a tort comme littérateur, mais elle a raison comme suivant ce premier penchant de l'homme : chercher le bonheur.

PHILAMINTE

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

Idem.

TRISSOTIN

Peut-être que mes vers importunent madame.

HENRIETTE

Point, je n'écoute pas.

Excellent, on rit de la mine de Battiste cadet.

PHILAMINTE

Ah ! *ma Laïs!* voilà de l'érudition.

BÉLISE

L'enveloppe est jolie, et vaut un million.

Que cela est fade pour moi ! Je sortirais sur le champ d'une maison où je trouverais des bécasses de cette force.

BÉLISE

Voilà qui se décline, *ma rente, de ma rente, à ma rente*,

TRISSOTIN (*à Philaminte*).

Si vous vouliez de vous nous montrer quelque chose,
A notre tour aussi nous pourrions admirer.

Traits excellents dans le genre peignant. Un vers vous montre la fatalité de la science des pédants, un autre vers toute leur politique.

BÉLISE

Mais le vide à souffrir me semble difficile,
Et je goûte bien mieux la matière subtile.

TRISSOTIN

Descartes, pour l'aimant, donne fort dans mon sens.

Tournure qui peint parfaitement l'orgueil du pédant. On retrouve cela dans la Nature, dans les articles de M. Aman, aux Moniteurs de cette année. Ils sont pleins de *je* et *moi*, *mon*, etc., cela développé dans le caractère de Z. Ichmicher. Sa vivacité en *speaking of the revenue of Beholl.*

PHILAMINTE

Pour moi, sans me flatter, j'en ai déjà fait une ;
Et j'ai vu clairement des hommes dans la lune.

Cela est si bête, que les personnages

deviennent fades pour moi, comme je l'ai déjà observé. Je ne puis plus recueillir de ridicule sur eux.

PHILAMINTE

Mais aux stoïciens je donne l'avantage,
Et je ne trouve rien de si beau que leur sage.

Bilieuse.

TRISSOTIN

Ils ne sauroient manquer d'être tous beaux et sages.

ARMANDE

Nous serons, par nos lois, les juges des ouvrages ;

A le mérite de peindre à la fois l'orgueil et le vide de puissance des pédants, et combien il est heureux qu'ils n'aient pas de puissance.

ARMANDE

Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis :
Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Vers excellent mais qui avait besoin d'être amené. Ici les personnages sont assez passionnés pour le dire. Sans cela il serait du ton du pamphlet, où les personnages disent d'eux-mêmes le mal qu'on en pense. C'est pour n'avoir pas fait cette distinction que Voltaire est si médiocre dans la comédie. Mais aussi quel pamphlet

est supérieur à la diatribe du Docteur Akakia.

Dans le poème épique c'est le poète qui parle, il se montre. Il doit être tout à fait caché dans le poème dramatique. Le pamphlet est sutondeux. Il est fondé sur une absurdité, mais il plaît, il fait naître le rire fou. Ses traits sont une espèce de plaisanterie. Voyez la définition de ce mot.

SCÈNE III

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, HENRIETTE
TRISSOTIN, LÉPINE

LÉPINE (*à Trissotin*).

Monsieur, un homme est là qui veut parler à vous ;
Il est vêtu de noir, et parle d'un ton doux.

Concision, qualité que l'on trouve dans Molière comme dans tous les grands écrivains. De *noir*, d'un *ton doux*, vérité de la peinture, heureux mélanges des petites circonstances et des plus profondément observées. Le ton doux est de tous les siècles. *L'habit noir* une habitude du siècle de l'auteur.

SCÈNE IV

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, HENRIETTE

PHILAMINTE (à Armande et à Bélise).
Faisons bien les honneurs au moins de notre esprit.

Petitesse de ces sottes-là.

SCÈNE V

TRISSOTIN, VADIUS, PHILAMINTE, BÉLISE
ARMANDE, HENRIETTE

PHILAMINTE
Que, pour l'amour du grec, monsieur, on vous embrasse.

HENRIETTE (à Vadius qui veut aussi l'embrasser).
Excusez-moi, monsieur, je n'entends pas le grec.

Bonne plaisanterie qui ne serait jamais venue à *Myself*.

VADIUS
Voici de petits vers pour de jeunes amants,
Sur quoi je voudrois bien avoir vos sentiments.

Supérieurement écrit, empâté avec la force du Titien. Les pédants ont si peu

de tact que je ne doute nullement que le trait ne soit dans la Nature. (Me rappeler M. de Cassini chez Mme Michaud en 1806.)

TRISSOTIN

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS

On verroit le public vous dresser des statues.

On rit de voir ces deux animaux se louer.

VADIUS

Hom ! c'est une ballade, et je veux que tout net
Vous m'en...

TRISSOTIN (*à Vadius*)

Avez-vous vu certain petit sonnet ?

Excellente interruption. Grossièreté produite par l'amour, par l'amour-propre des Scagliotti et Compagnie.

VADIUS

Non ; mais je sais fort bien
Qu'à ne le point flatter, son sonnet ne vaut rien.

TRISSOTIN

Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

On rit de la mine de Battiste cadet.

VADIUS

Me préserve le ciel d'en faire de semblables !

TRISSOTIN

Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur ;
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

Pour ce vers il me semble tout à fait du genre du pamphlet, et il est sans excuse. Comme dit Grimm sur l'Ecossaise, c'était à Henriette à faire, *a parle*, cette plaisanterie. Elle aurait un grand succès au théâtre. Altérerait-elle le grandiose de la pièce ?

(Tout ce commentaire est juste, mais je sens en le faisant qu'il est bien commun. Cela ne vaut presque pas la peine d'être dit. Mais c'est une étude et pour me mettre en train après la campagne de Moscou et quinze mois d'interruption.)

SCÈNE VIII

CHRYSALE, ARISTE, CLITANDRE, HENRIETTE
ARMANDE

CHRYSALE (à Henriette, lui présentant Clitandre).
Allons, ma fille, il faut approuver mon dessein.

Enfin l'intrigue se réchauffe, il est clair

qu'il va y avoir bataille. La dispute ne fait pas rire, mais elle amuse, elle a moins de vétusté.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

PHILAMINTE, ARMANDE

ARMANDE

Et ce petit monsieur en use étrangement
De vouloir malgré vous devenir votre gendre.

Armande devient odieuse.

SCÈNE II

CLITANDRE, ARMANDE, PHILAMINTE

ARMANDE

Ce n'est qu'à l'esprit seul que vont tous les transports.
Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps,

Ridicule de l'amour platonique exposé.

CLITANDRE

Il n'est plus temps, madame; une autre a pris la place;
Et, par un tel retour, j'aurois mauvaise grâce
De maltraiter l'asile et blesser les bontés
Où je me suis sauvé de toutes vos fiertés.

Quelle humiliation pour Armande.

SCÈNE VI

ARMANDE, CLITANDRE

ARMANDE

Oui ; je vais vous servir de toute ma puissance.

CLITANDRE

Et ce service est sûr de ma reconnoissance.

On ne rit point. Clitandre pourrait lui camper deux ou trois bonnes plaisanteries.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

HENRIETTE, TRISSOTIN

TRISSOTIN

A tous événements le sage est préparé.

Voilà qui achève de peindre le cuistre ; l'on rit un peu à ce vers mais, par méprise, on ne rit point dans la scène qui me semble manquer encore de vivacité.

SCÈNE II

CHRYSALE

Ouais ! qu'est-ce donc que ceci ?
Je vous trouve plaisante à me parler ainsi ;

Voilà bien le faux brave.
Voilà qui peint bien le pédantisme qui aime les choses anciennes sans raison et conséquemment parce qu'elles sont anciennes.

SCÈNE III

PHILAMINTE, BÉLISE, ARMANDE, TRISSOTIN, un notaire, CHRYSALE, CLITANDRE, HENRIETTE, MARTINE

MARTINE

Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi,
Qui ne sache A ne B, n'en déplaise à madame,
Et ne soit, en un mot, docteur que pour sa femme,

Martine jette quelque chaleur dans cette scène, mais c'est que son impertinence étonne. Cela est tout à fait hors de nos mœurs.

CHRYSALE

Voilà dans cette affaire un accommodement.

A Henriette et à Clitandre.

Voyez ; y donnez-vous votre consentement ?

Nouveau et excellent trait de faiblesse, cela peint bien mais ne fait pas rire.

SCÈNE IV

ARISTE, CHRYSALE, PHILAMINTE
BÉLISE, HENRIETTE, ARMANDE, TRISSOTIN
un notaire, CLITANDRE, MARTINE

PHILAMINTE

Et, perdant toute chose, à soi-même il se reste,
Achevons notre affaire, et quittez votre ennui

Ici Molière abandonne sa thèse et montre que la science sert à quelque chose aux femmes puisqu'elle les empêche d'être malheureuses en un si grand revers.

Le dénoûment ne sort nullement du sujet. C'est le dénoûment de l'*homme avide*.

Et *pour nous et pour lui* est même sublime.

SCÈNE V

ARISTE, CHRYSALE, PHILAMINTE, BÉLISE
ARMANDE, HENRIETTE, CLITANDRE
un notaire, MARTINE

CHRYSALE (*à Clitandre*).

Je le savois bien, moi, que vous l'épouseriez.

CHRYSALE (*au notaire*).

Allons, monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Derniers et excellents traits de la faiblesse du petit vieillard sanguin. On en rit.

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES[1]

Ce qu'il y a de moins bon dans cette pièce, ce sont les caractères des trois femmes savantes. Encore à proprement parler il n'y en a que deux. Bélise n'est que frottée de ce ridicule, celui qui lui appartient en propre est de croire tous les hommes amoureux d'elle.

La peinture de la femme impérieuse occupe la plus grande partie du rôle de Philaminte ; celle de Tartuffe jouant, par orgueil, l'amour platonique remplit aussi les deux tiers des vers que dit Armande.

Il n'y a de grandes scènes du caractère annoncé que celle de la Sutane, et celle du renvoi de Martine. Je suis étonné que cette seconde scène ne me fasse pas rire davantage.

La scène de raillerie intéresse l'esprit, la dispute donne ce genre de plaisir qui fait que vous ouvrez votre croisée pour

1. 4 novembre 1813.

voir deux chiens qui se pillent dans la rue.

La pièce est supérieurement écrite. Trois ou quatre morceaux me semblent même parfaits, mais il me paraît aussi qu'elle est trop dénuée de plaisanteries.

Ce genre d'ornement aurait fait rire et donné plus de vivacité à la pièce. Son grand défaut, à mes yeux, est de manquer de cette vivacité dont le *Barbier de Séville* et le premier acte du *Médecin malgré lui* sont des modèles.

Le caractère le mieux peint est celui de l'homme faible. Ce qu'il y a de remarquable c'est que la peinture est complète et qu'elle est donnée au moyen d'un nombre de vers extrêmement petit. Je n'ai trouvé autant de concision dans aucun autre caractère de comédie.

Clitandre et Henriette sont froids. Le dénoûment est vicieux, comme n'appartenant point au sujet. C'est un dénoûment applicable à tous les mariages de convenances qui se font dans le monde. Trissotin se conduit comme feraient les deux tiers des hommes ; seulement il est ridicule comme ayant été obligé de jouer la passion.

Le sujet des *Femmes savantes* me semble raté, mais c'est le rat du grand maître. Le temps, peut-être, l'a traité comme les tableaux du Tintoret à Venise, a trop

abaissé les personnages ridicules. Il m'est impossible de rire des personnages que je méprise trop décidément. On ne rit pas de Sosie lui-même. Sosie est une parabole ; on rit des gens lâches dont il nous découvre les mouvements. D'ailleurs, Sosie est plein d'esprit. Cet esprit réveille, intéresse (a ex. ce paradoxe). Chrysale et les trois femmes savantes sont pour moi dans ce cas. J'aurais eu du plaisir à voir trois ou quatre plaisanteries piquantes tomber sur cette Tartuffe d'Armande.

Grand défaut. Les femmes savantes ne sont point désappointées dans l'effet qu'elles croient produire dans le monde, au moyen des prétendues connaissances qu'elles ont en littérature, en physique et en morale. Voilà le vice radical de la pièce. Que ces femmes croient tenir un rang distingué dans le monde, et qu'il y ait de l'ambition dans leur cœur (l'amour des avantages extérieurs dans la société, le désir d'être distingué des autres hommes), c'est ce qui est prouvé par plusieurs vers de la pièce.

Le Sexe aussi, page 49.
Quelque bruit, page 64.

Le gros du public admire un grand dessein, mais ce grand dessein manque son

objet, et des scènes qui, étant un peu faibles pour nous, sont bien intelligibles pour lui. Quant à moi, cette pièce m'ennuie, et il me semble que la plus grande partie du peu d'effet qu'elle produit vient du style qu'on peut presque dire parfait. Je suis convaincu que la vie privée de Mme Dacier donnait des traits plus forts que ceux de la pièce.

Voir le jugement du P. Rapin rapporté par Geoffroy, feuilleton du 2 novembre ou du 3, et celui de Bussy Rabutin, je crois, dans le recueil des lettres de ce dernier. Ce jugement que Geoffroy n'a pas l'air de trop approuver est assez conforme au mien. Sur chaque pièce de Molière, tâchez d'avoir le jugement des contemporains, quand même ils ne vaudraient rien, on y aperçoit toujours de quelle hauteur l'écrivain s'est élancé. Se rappeler toujours dans les arts que si Cimabue fût né de nos jours, sans doute il eût été très supérieur à David quoique les tableaux de ce dernier valent infiniment mieux que ceux de Cimabue.

Hier, au théâtre, je me suis fait cette question : quelle est la plus forte passion des femmes ? inspirer de l'amour aux hommes. Admettons dans la tête d'une femme un seul grain de folie qui consiste dans ce raisonnement : « La science est

estimée des hommes, donc un moyen de les rendre amoureux est de se faire savante. »

Peindre une femme voulant plaire à son amant à force de savoir pédantesque. Elle n'est pas mal, cet homme l'aimait, mais à force de l'accabler de pédanterie, elle parvient à le dégoûter. Ce personnage, dont je ne vois pas dans ce moment toutes les modifications possibles, parce que je pense à Gina et au départ, me semble, en gros, pouvoir être bien comique. Ce qui contribue beaucoup à rendre ennuyeuses les femmes savantes de Molière, c'est qu'elles sont bien froides n'ayant pas du tout d'amour. Si cette passion trouve le moyen de se glisser même avec la dévotion sincère, à combien plus forte raison ne se mettra-t-elle pas avec la science.

Placer dans la société des femmes savantes, le goujon que ces sortes de filets prennent naturellement, un très jeune poète provincial, très enthousiaste.

Ce caractère n'est pas rare à Paris. Piron arrivant de Dijon ou Malfilâtre ou Crébillon. J'ai un exemple dans ce fou de Dalban.

On pourrait mettre aussi dans cette comédie quelques rognures de celle des journalistes, comme les femmes savantes faisant faire un article à leur guise, dictant

de quelque manière ridicule les jugements du journaliste.

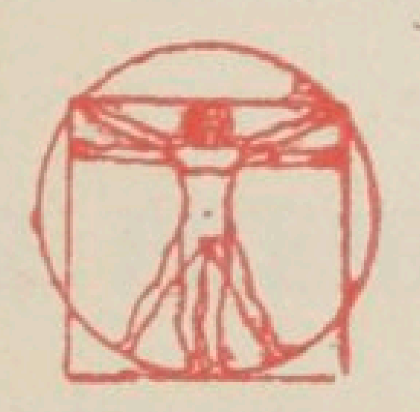
Et quelques rognures de l'homme de lettres, les femmes savantes intriguant pour donner une place à l'Institut.

Il y a des arts qui pour avoir un langage ont besoin d'admettre une certaine quantité de fausseté pour exister comme arts. Par exemple, les ballets de Vigano supposent que toutes les fois qu'on a une passion, un désir, on l'exprime par des signes extérieurs, autres que la physionomie, et des signes très forts. Cela seul fait que le ballet peut peindre très peu de passions, et encore très grossièrement.

De même, dans la peinture, il faut que les saints aient toujours leur costume, par exemple comme dans le tableau de Tintoret que je voyais hier matin, les saintes qui ont été Reines ont toujours la couronne sur la tête.

Dès qu'en peinture on emploie des signes faux, il convient que le sublime de l'expression croisse dans le même degré de pureté. Le portrait de M. Lebrun, inventé quant aux accessoires par Busch, me semble ridicule par cela. Il y a de la fausseté à ce qu'il soit environné de tout ce qu'il était, étant en simple habit, et avec l'expression de la bonhomie.L'extrême de ce genre

c'est la statue nue des personnages vivants telle que celle de l'Empereur par Canova. On pense à la cuisse de Napoléon telle qu'elle existe réellement.



NOTES SUR LES FOURBERIES DE SCAPIN[1]

Epigraphe de ce commentaire

« Des choses communes, qui ne
« méritent presque pas la peine d'être
« dites, mais qui sont vraies. »

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

OCTAVE, SILVESTRE

OCTAVE

Ah ! parle si tu veux, et ne te fais point, de la sorte, arracher les mots de la bouche.

ART admirable de Molière, il fait avaler ce morceau d'exposition au moyen du piquant de ce genre de dialogue.

1. Ces notes se trouvent à Grenoble aux tomes 10 et 18 de R. 5896, et à Chantilly dans le Molière de 1812. Leur première rédaction est du 4 novembre 1813. N. D. L. E.

Tout de suite quelque chose d'original qui réveille.

. . . .

Page 131. Dialogue singulier.

SILVESTRE

... ; et je vois se former de loin un nuage de coups de bâton qui crèvera sur mes épaules.

Plaisanterie. L'on rit et l'on aime Silvestre.

SCÈNE II

OCTAVE, SCAPIN, SILVESTRE

SILVESTRE

Il consulte dans sa tête, agite, raisonne, balance, prend sa résolution : le voilà marié avec elle depuis trois jours.

C'est la strette de l'air.

OCTAVE

Et, par dessus tout cela, mets encore l'indigence où se trouve cette aimable personne, et l'impuissance où je me vois d'avoir de quoi la secourir.

Ici Scapin doit faire semblant d'attendre

qu'on lui découvre la grande difficulté.

Page 134. Un caractère plein de force et d'esprit.

Pages 136-7. Peinture vraie du commencement de l'amour.

Page 138. Style rapide qui amuse. Pour que ces nuances fassent effet, il faut un génie de premier ordre.

SCAPIN

Je les aurais joué tous deux par dessus la jambe.

Avec la faiblesse d'enfant d'Octave.

SCÈNE III

HYACINTE, OCTAVE, SCAPIN, SILVESTRE

HYACINTHE

Page 140. Peinture vraie d'une jeune fille amoureuse.

Page 140. *J'ai ouï dire,...*

Remarquez l'exactitude du coloris. Molière qui, pour faire plus vite, tourne souvent en maxime, manière avec laquelle il transporte dans la comédie ses pensées de philosophe toutes crues, sans se donner la peine de les accorder au caractère, se

garde bien d'en user ainsi, dans un endroit où il faut la plus grande justesse de nuance.

SCÈNE IV

OCTAVE, SCAPIN, SILVESTRE

SCAPIN

Page 142. Contraste amusant du caractère ferme de Scapin mûri par l'usage, et de sa facilité.

SCAPIN

Bon. Imaginez-vous que je suis votre père qui arrive...

Second petit moyen de faire avaler.

SCÈNE VI

ARGANTE, SCAPIN ; SILVESTRE, *dans le fond du théâtre*

Page 145. Excellente scène de flatterie, et la plus difficile possible puisque le *flatté* est passionné et qu'on l'interrompt

dans la recherche du bonheur de sa passion. Manière d'employer des rognures de caractère. Mais après cette scène traitez si vous pouvez le sujet du *flatteur*.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

GÉRONTE, ARGANTE

GÉRONTE

Ma foi, seigneur Argante, voulez-vous que je vous dise ? l'éducation des enfants est une chose à quoi il faut s'attacher fortement.

Dans les pièces à un seul caractère, tout le plaisir sort d'une seule source (Arnolphe, *Ecole des femmes*). L'auteur a cet avantage qu'il n'a besoin que d'une seule exposition, mais aussi il faut plus d'attention dans le spectateur. Dans les comédies, au contraire, du genre des *Fourberies de Scapin*, le plaisir vient de mille petits thèmes (musique) successifs que traite l'auteur. Par exemple ici.

ARGANTE

Et si ce fils, que vous avez en brave père si bien morigéné, avait fait pis encore que le mien ? Hé ?

GÉRONTE

Comment ?

Très piquant. On doit rire à ce mot. *Page* 153. Exemple qui fait conclure au spectateur qu'il est plus aisé de donner des conseils que de les suivre. On rit de la vanité de Géronte qui va être désappointée.

SCÈNE V

OCTAVE, LÉANDRE, SCAPIN

LÉANDRE (l'épée à la main).

Vous faites le méchant plaisant... Ah ! je vous apprendrai...

Cela est très vif. On est curieux de savoir comment Scapin s'en tirera. Comme on le connaît, on s'attend à quelque finesse excellente.

LÉANDRE

...Mais je veux en avoir la confession de ta propre bouche, ou je vais te passer cette épée au travers du corps.

Contraste du caractère résolu de Léandre et de la niaiserie d'Octave.

SCAPIN

...C'est moi qui fis une fente au tonneau, et répandis de l'eau autour, pour faire croire que le vin s'étoit échappé.

Il est impossible de peindre un caractère d'une manière plus piquante.

Deux mérites ici :

Cela peint.

Cela est plaisant.

Trop souvent dans les meilleures comédies, on ne trouve que des scènes *peignant*, par exemple dans presque toutes les *Femmes savantes*, dans le clandestin *Mariage de Colmann.*

SCÈNE VII

LÉANDRE, OCTAVE, SCAPIN

SCAPIN

Me traiter de coquin ! de fripon ! de pendard ! d'infâme !

On rit parce qu'on sait bien que ça lui est égal.

SCAPIN

...Et vous savez assez l'opinion de tout le monde, qui veut qu'il ne soit votre père que pour la forme.

De piquant en piquant, on est sur le champ distrait par une nouvelle polissonnerie.

SCÈNE VIII

ARGANTE, SCAPIN

SCAPIN

...Et ce qui a manqué à m'arriver, j'en ai rendu grâces à mon bon destin.

Cette note est pour moi. Vers 1803, je pris réellement un peu l'habitude de cette philosophie de Scapin, et cela d'après ce passage-ci, mais elle ne donnait que du malheur, cette philosophie. Pour moi la partie des maux de bien loin la plus cruelle, c'est de prévoir. Les souffrir n'est presque rien. Mon esprit n'est pas occupé à les sentir, mais à en sortir. Pour un autre tempérament, la surprise, la chute imprévue des maux, serait peut-être ce qu'ils auraient de plus rigoureux. Pour ces caractères la philosophie de Scapin est bonne.

L'explication anglaise du caractère de Dominique :... it is the rebound that is fatal.

SCAPIN

La compassion que m'a donnée tantôt votre chagrin m'a obligé à chercher...

Un des mots du style du siècle de Louis XIV qui vieillit le plus un écrit parce que pour nous il fait contresens. Il en est à peu près de même de *sans doute*, au lieu duquel nous mettrions aujourd'hui ou *certainement* ou rien. Il faut ici *m'a fait chercher*.

SCAPIN

Voulez-vous que son valet aille à pied ?

Plaisanterie que Scapin se permet pour s'amuser lui-même vu la bêtise d'Argante. Toute plaisanterie est fondée sur une absurdité. Il est absurde de supposer qu'Argante craint que le valet Matamore se fatigue en allant à pied, ou fasse ainsi peu d'honneur à son maître.

SCAPIN

Monsieur, un petit mulet.

On rit.

SCAPIN

...Sergents, procureurs, avocats, greffiers, substituts, rapporteurs, juges, et leurs clercs.

Jeu, en criant.

SCAPIN

...C'est être damné dès ce monde que d'avoir à plaider ; et la seule pensée d'un procès serait capable de me faire fuire jusqu'aux Indes.

Leçon donnée d'une manière amusante sur un point fort utile et en même temps parfaitement dans les caractères.

ARGANTE

A combien est-ce qu'il fait monter le mulet ?

Excellent. On rit.

SCÈNE IX

ARGANTE, SCAPIN ; SILVESTRE (*déguisé en spadassin*).

SILVESTRE

Page 173... l'épée dans le ventre.

Un petit air augmente la peur.

SCÈNE X

ARGANTE, SCAPIN

SCAPIN

Hé bien ! vous voyez combien de personnes tuées pour deux cents pistoles...

Encore une plaisanterie que Scapin se permet.

SCAPIN

Vous n'avez qu'à me les donner...

A ce coup imprévu, le spectateur se dit : ce maraud a de l'esprit.

SCAPIN

Parbleu ! monsieur, je suis un fourbe, ou je suis honnête homme ; c'est l'un des deux.

La forme du raisonnement, pour le raisonnement qui est inintelligible pour beaucoup d'hommes, c'est comme le charlatan cité par *my Father*, autre charlatan.

« Ou mon baume est bon ou il n'est pas bon. S'il est bon, prenez-en. S'il n'est pas bon, mais il est bon, et il faut encore en prendre. »

SCÈNE XI

GÉRONTE, SCAPIN

SCAPIN (*seul*).

Et je veux qu'il me paye en une autre monnoie l'imposture qu'il m'a faite auprès de son fils.

Scapin croit vraiment que c'est une imposture.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

ZERBINETTE, HYACINTE, SCAPIN, SILVESTRE

ZERBINETTE

Il doit lui en coûter autre chose que l'argent...

Embarras de Molière, à cause du mélange de mœurs différentes. Cela tue l'illusion.

6 août 1816.

SCÈNE II

GÉRONTE, SCAPIN

SCAPIN

« Quoi ! jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Géronte ? »

Je ne suis point du tout de l'avis de Boileau qui était trop triste pour bien

apprécier l'extrême gaieté. Mais je vois deux objections contre le sac :

1° On y voit à travers de la toile, mais supposons-la serrée et neuve.

2° Un homme qui est sur les épaules d'un autre sert à l'ébranlement du coffre quand cet autre parle.

SCAPIN

« Tiens, boilà cé qué jé té vaille pour lui. » Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! monsieur ! Ah ! ah ! monsieur ! tout beau !

Je comprends seulement aujourd'hui qu'il feint de recevoir d'autres coups de bâton, que ceux qui sont tombés sur le sac.

SCAPIN

« Moi l'afoir enfie de tonner ain coup d'épée dans sti sac. »

Jeu. A ce mot de coup d'épée, un mouvement du diable dans le sac.

Mon maître.

Excellente figure de Géronte qui peu à peu comprend la mystification.

SCÈNE III

ZERBINETTE, GÉRONTE

ZERBINETTE

Il y a à son nom du ron... ronte... Or... Oronte... Non. Gé... Géronte. Oui...

Excellente mystification. Il me semble que c'est à peu près le comble de la gaieté. Examiner cela au théâtre. Cette scène y manque un peu son effet, parce que l'acteur qui fait le rôle de Géronte le rend trop imbécile. S'il est décidément trop imbécile, je ne me compare plus à lui. Je ne ris plus. Vérifier tout cela aux Français. On joue cette pièce beaucoup trop vite. Les acteurs ne se donnent pas le temps nécessaire pour inventer ce qu'ils disent.

ZERBINETTE

Pour le nom du serviteur, je le sais à merveille. Il s'appelle Scapin, c'est un homme incomparable, et il mérite toutes les louanges qu'on peut donner.

Prononciation rapide et concluante.

ZERBINETTE

Le valet lui fait comprendre à tous coups l'impertinence de ses propositions...

On voit le mécanisme de la victoire de la plaisanterie.

ZERBINETTE

Il veut envoyer la justice en mer après la galère du Turc. Ah ! ah ! ah !

SCÈNE XI

ARGANTE, GÉRONTE, OCTAVE, HYACINTE
ZERBINETTE, NÉRINE, SILVESTRE

OCTAVE

Non, mon père, toutes vos propositions de mariage ne serviront de rien...

Troisième moyen pour faire avaler.

Nous avons le sommaire d'une scène de Molière fait par lui-même. C'est probablement ainsi qu'étaient ses ébauches.

Le dénoûment romanesque a au moins le mérite d'être court et clair, mérite qui manque par exemple à celui de l'*Avare*.

Cette pièce a au suprême degré le mérite de la vivacité. Il me semble évident que Boileau était un mauvais juge de la gaieté. Je trouve les *Fourberies de Scapin* meilleures que le *Glorieux*, la *Métromanie*,

et etc., etc. Il y a infiniment plus de talent et de verve. Il lui manque une vingtaine de corrections dans le style, et d'être jouée plus lentement et avec soin. Les acteurs négligent les meilleures pièces, parce qu'elles n'ont pas besoin de leurs soins. C'est le plus flatteur de tous les éloges, que deviendrait la *Gageure imprévue*, jouée comme les *Fourberies de Scapin?*

Comme je l'ai remarqué ci-dessus, tout le plaisir que peut donner cette comédie vient de l'effet d'une suite de nuances. Il n'y a ni caractères ni événements qui soutiennent l'auteur. Si ces nuances délicates ne sont pas peintes avec le plus grand génie on bâille. Or l'on ne bâille pas, au contraire.

Molière est le plus pillard des grands hommes, et cela n'y fait rien.

Trouvé parfaitement vrai le 7 août 1816.



NOTES
SUR GEORGE DANDIN[1]

JE croyais hier de 2 à 7, en ayant les larmes aux yeux, que je n'aurais pas le courage de commenter des comédies à Milan. Le soir, au théâtre de Sainte-Radegonde, ma sensibilité m'a empêché d'être aimable. Jamais au contraire je n'ai vu Gina aussi gaie. Aujourd'hui ma sensibilité d'hier commence à me paraître une duperie en ce qui concerne publi. exisf. Quant au départ ce n'est pas encore le moment de pleurer, puisque nous nous verrons encore plusieurs fois.

1. Ces notes, écrites à Milan du 6 au 8 novembre 1813, se trouvent aux tomes 10 et 18 de R. 5896 des manuscrits de Grenoble, et dans le Molière de Chantilly.

On trouve encore sur un feuillet de R. 302, cette réflexion: « Il me semble que *George Dandin* est la pièce la plus propre possible à guérir de la manie des alliances. Jean-Jacques la blâme de ce qu'elle nous fait applaudir le vice dans Angélique et rire d'un sot qui est un bon homme cependant. »

N. D. L. E.

Il n'eût rien manqué à mon bonheur depuis deux mois, si, dès le 10 ou le 15 septembre, je me fusse mis à lire Molière la plume à la main. Mes occupations d'Auditeur ont si souvent interrompu ce genre de travail que je n'en ai plus l'habitude ; il faut que l'ennui que m'inspire la société et les livres me jette dans le travail.

Cela posé.

Quel est le but de Molière dans *George Dandin?* Sans doute d'abord de faire rire, mais quelle est la vérité morale qui, dans l'esprit des spectateurs, sert de lien et d'exposition à ses situations comiques et à ses plaisanteries? La voici :

Ah ! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire !

Quels sont les désavantages possibles d'une telle alliance ?

1° Etre ruiné par la famille noble et pauvre à laquelle on s'allie.

2° En éprouver des mépris qui empoisonnent le cours habituel de la vie.

3° { 1° Etre cocufié d'une manière scandaleuse et telle qu'une fille, votre égale, n'aurait pas osé se le permettre.
2° Bien plus, par la circonstance que la fille est noble. }

Qu'est-ce qui peut porter à une telle action ? la vanité. Le ridicule[1] viendra donc de la déroute de cette passion. Molière ayant choisi de nous la montrer tout à fait vaincue a évité beaucoup de positions comiques.

Les trois désavantages énoncés ci-dessus, donnent :

1° Combat de la vanité et de l'avarice.

2° La vanité de George Dandin désappointée par les mépris de sa nouvelle société, mépris qui seraient intolérables même à une vanité ordinaire, et George Dandin n'en a pas encore fait le sacrifice, il joue encore le digne et l'heureux auprès du bedeau et du notaire de son village, s'il reste riche paysan ; auprès d'un provincial et d'un marchand de la rue Saint-Denis, si on le fait monter au rang de financier.

Cette vanité, battue dans tous les sens, donne une foule de positions comiques.

1. Il y a une petite différence entre les désavantages et les ridicules. Par exemple : le 1er désavantage noté ci-dessus. « Etre ruiné par une famille noble et pauvre à laquelle on s'allie » n'offre pas dans l'énoncé le moyen de faire rire. Il faut y ajouter : « Combat de la vanité et de l'avarice », qui sont ici les deux passions naturelles. Pourquoi a-t-on l'idée singulière d'épouser une fille noble ? Par vanité.

Le premier travail : énoncer les désavantages, est celui du philosophe. Le deuxième : trouver le moyen de les exposer d'une manière claire et qui fasse rire, celui du *comiqueur*.

(Cette petite réflexion avec son appareil d'ordre est assez commune et assez plate.)

George Dandin, dans les chasses, dans les dîners, dans les soirées de nobles, s'attend à des honneurs qu'il ne reçoit pas. Il a une altercation ridicule avec un valet qui l'annonce mal en estropiant son titre. Il a cette susceptibilité, cette inquiétude continuelle que Marmontel nous peint dans M. de Marigny, frère de Mme de Pompadour, et que Mme la comtesse S[imonetta] me disait hier que T..... avait, parce qu'il s'était élevé dans la bonne société, n'étant rien originairement.

Ainsi sauver de désappointement de vanité G. Dandin s'attendant à des honneurs qu'il ne reçoit point.

3o Troisième inconvénient d'un tel mariage :

A. Etre plus cocu qu'à l'ordinaire, c'est-à-dire être cocufié d'une manière scandaleuse et telle qu'une fille votre égale, n'aurait pas osé se le permettre.

B. Etre cocufié par la circonstance que la fille est noble.

Je n'ai qu'à me figurer Mme Petiet donnant sa fille à un homme qu'elle aurait méprisé.

Première situation :

Une Mme Petiet dévote sachant que sa fille cocufie son gendre et la soutenant malgré ses principes religieux, par fierté,

comme si la bourgeoisie du mari ôtait le péché de l'adultère.

Deuxième situation :

La mère, femme de la cour avec les principes de la maréchale de Luxembourg (quand Boufflers parut à la cour), et portant sa fille qui est vertueuse et qui hésite à prendre un amant en lui demandant si elle a pris ses manières de penser là dans la noble famille de son mari, en se moquant de ses petits scrupules bourgeois.

Troisième situation :

Le père, vieux courtisan, portant sa fille à écouter l'amour d'un prince (on voit bien que j'écris toutes les situations dont j'ai l'idée, sans choisir).

En un mot le pauvre diable de mari étant attaqué par ses propres réserves, par ses secours naturels qui auraient été tels, s'il eût épousé une bourgeoise.

Il n'est pas besoin de dire que pour ces situations il eût fallu élever la condition de George Dandin. En faire par exemple un homme de finance, fermier général ayant hérité de 60.000 francs de rente de son père, ce qui permettrait de lui donner une âme sensible.

Ajouter à cela tout l'extérieur grossier

de Louis XVI, jurant avec son état dans le monde.

Molière ne nous montre pas la vanité désappointée de G. Dandin. En commençant par le repentir, il se prive de cette excellente source de comique : Combat de la vanité et du chagrin d'être cocu.

Quatrième situation :

G. Dandin se voyant cocufier à un grand dîner avec des nobles, et par vanité, pour ne pas se faire plaisanter par eux, plaisantant lui-même, sur ce qui lui perce le cœur [1].

Cinquième situation :

Combat de la vanité et du chagrin d'être cocu. Dans un moment où la vanité a le dessus, Dandin a engagé sa femme à aller à une superbe partie de chasse à Saverne chez le Prince Louis (de Rohan, 1780). Là, il se voit faire cocu, et ce chagrin l'emporte sur la vanité.

Si c'est le prince lui-même qui lui fait cet honneur, il veut se plaindre, il s'avance fièrement vers lui, et, en approchant, le

1. Si je n'eusse travaillé la plume à la main, je n'eusse rien trouvé de tout cela. L'attention que je donne à me souvenir m'empêche de considérer les circonstances avec assez de force, et d'inventer par conséquent. Je ne vais jamais plus loin, en travaillant sans plume, que la première idée, que le premier chaînon.

respect le saisit à la gorge (comme Sganarelle armé de pied en cap dans *le Malade imaginaire*, Grandmesnil), il ne peut plus que balbutier.

Sur quoi j'observe qu'il me semble que G. Dandin doit être allemand.

C'est chez cette nation que j'ai trouvé les caractères (collections des manières habituelles de chercher le bonheur) les plus approchants de ce que je viens de dire, chez cette nation née pour respecter, et où la noblesse a une si grande influence sur le bourgeois, même dans les signes extérieurs de la vie civile.

Me rappeler Brunswick, M. Empérius, etc., etc.

G. Dandin rougissant de ses parents :

Développement du premier désavantage, page 2.

Être ruiné par la famille noble.

C'est un ridicule triste à faire voir (cependant G. Dandin très riche, n'a dans ce moment que 150 louis de disponibles, on le force à donner toute cette somme, c'est-à-dire non pas 149 louis, mais les 150. « Et moi je resterai sans le sou », dit-il à sa belle-mère impérieuse).

Si George Dandin perd de grosses sommes, on le voit malheureux par la pauvreté, malheur qui est trop voisin de tous

les spectateurs, même du prince, pour être une source de plaisir. C'est peut-être la chose la plus attristante au théâtre.

Tout au plus une scène ; combat de l'avarice et de la vanité.

Ou le porter en le flattant à boucher d'assez bons trous. Il s'aperçoit bientôt qu'on s'est fiché de lui *as my friend in V. the sp. on game with Wakefield*, et a deux chagrins :

Le premier d'avoir perdu 30.000 francs *as my friend ;*

Le deuxième qu'on s'est moqué de lui, sans qu'il lui reste la possibilité de se venger.

G. Dandin avare eût bien pris ses précautions.

Un avare ne fait pas un mariage comme celui-là avec une fille qui n'a que sa noblesse.

Il y a quelques nuances de ce G. Dandin agrandi dans le M. Recard de Collé (l'*Amour d'autrefois et l'Amour actuel.* Tome 2).

En un mot, Molière, pour des raisons à lui connues et que je ne puis discuter, nous montre :

1° Georges Dandin déjà repentant ;

2° Il le montre les trous bouchés et se prive ainsi d'une foule de situations comiques [1].

1. Vie convenable, *in Lutezia for a Mocenigo : the morning*, travailler ; *the evening, after dinner*, à observer.

La Reconnaissance du comique.

Je ne dois pas entièrement me fier au sentiment présent, il faut un peu que cela soit *science* chez moi. Il faut porter un exemplaire des *Femmes savantes* aux Français et noter les endroits où l'on rit, me rappeler ensuite le résultat de ces observations. Il est reconnu que le comique glisse sur tout homme passionné. Il est trop occupé à la recherche du bonheur pour songer à se comparer au personnage ridicule que vous faites passer sous ses yeux. Je suis passionné, ou du moins fortement occupé en étudiant Molière. Donc je puis laisser passer sans rire des choses très comiques qui ont d'ailleurs cet autre inconvénient que je les sais par cœur. Jusqu'ici (page 11) je n'ai pas ri, je me suis seulement rappelé qu'on rit à cette plaisanterie :

Quelque petit savant qui veut venir au monde.

Il me semble que Collé, le fond de la Scène donné, aurait pu placer (dans cette Scène) cinq ou six plaisanteries du plus grand monde, qui auraient fait rire davantage. Cette idée est peut-être téméraire (Voir les notes sur les *Femmes savantes*, page 150)[1].

1. Tout ce passage en effet se retrouve pages 13 et 14 dans l'étude sur les *Femmes savantes*. N. D. L. E.

Comédies classiques, par la facilité avec laquelle, les commençants peuvent découvrir le nœud : *l'Ecole des femmes* et *la Mandragore*.

Bannir le mot *excellent* de mon commentaire sur Molière et en général le plus possible les louanges vagues ; il n'y a rien de si bête que de dire directement, ou avec finesse, que Molière, Corneille, etc., sont de grands hommes. Mon commentaire est une collection de choses communes, mais vraies. Je les écris pour m'éviter la peine de les réinventer, ce que j'ai fait au moins deux ou trois fois.

ACTE PREMIER

SCÈNE II

GEORGE DANDIN, LUBIN

LUBIN

Paix !

GEORGE DANDIN

Quoi donc ?

On rit de la figure de Dandin ; après deux pages, l'exposition est déjà faite, l'action a marché.

LUBIN

C'est que je viens de parler à la maîtresse du logis, de la part d'un certain monsieur qui lui fait les doux yeux ; et il ne faut pas que l'on sache cela. Entendez-vous ?

On rit de la bêtise de Lubin qui a des prétentions à la finesse, on rit du malheur de G. Dandin ; c'est singulier ; un autre malheur serait triste à voir, à apprendre au malheureux ; exemple : une banque-

route, la mort d'un ami, la perte d'une place, etc. Il faut qu'il y ait un ridicule particulier attaché au malheur d'être cocu, qui est un grand malheur, car il y a des Meinau (*Misantropie et Repentir*) dans le monde.[1]

Pourquoi donc rit-on ? Ne serait-ce pas parce qu'un mari est un ennemi du du public, qui retient un trésor qui devrait circuler. Ex[poser]ce malheur.

LUBIN

Le mari, à ce qu'ils disent, est un jaloux qui veut pas qu'on fasse l'amour à sa femme ; et il feroit le diable à quatre, si cela venoit à ses oreilles. Vous comprenez bien ?

1. Du cocuage. Pourquoi ce malheur qui en est un très réel (voyez Meinau, *Misanthropie et Repentir*) fait-il rire quand nous voyons qu'un homme acquiert de grandes probabilités qu'il va l'être ? Comme G. Dandin, dans sa conversation avec Lucas (acte 1er) sommes-nous assez philosophes pour sentir que si quelque chose est fait pour tuer l'amour, c'est le mariage ? Est-ce par haine contre les maris qui retiennent un effet qui doit circuler et s'opposent seuls au bonheur de tous ? Le fait est que nous ne sympathisons jamais avec le cocu.

Est-ce que ce malheur n'a rien d'odieux parce qu'on sent qu'au fond, ce n'est pas un grand malheur ? Ou sent-on qu'on y gagne rien de bon à gêner les femmes et que celà les fait songer à mal ? Ou enfin ne sympathisons-nous pas, par l'habitude de voir ce malheur ridiculisé ? Un allemand, M. Empérius, est très capable de sympathiser à ce malheur.

Ce malheur jette par terre la vanité d'un homme qui avait une prétention à notre égard : celle que nous n'aurions pas sa femme. L'homme qui craint passionnément d'être cocu n'a qu'à perdre dans le monde.

Supériorité d'esprit de Lubin, qui en lui-même, se rend justice et s'efforce de se rendre intelligible à ce pauvre homme qu'il rencontre. Si G. Dandin n'emportait pas toute l'attention, on rirait davantage de ce sot de Lubin.

LUBIN

Voyez s'il y a là une grande fatigue, pour me payer si bien ; et ce qu'est, au prix de cela, une journée de travail, où je ne gagne que dix sous !

Trait de vérité qui fait un grand plaisir en donnant beaucoup de vraisemblance à la chose. Eloge indirect de la richesse. Un poète commun est le plus grand admirateur de la comédie. Il sent vingt fois plus de plaisir à lire ses pièces que le meilleur amateur.

GEORGE DANDIN

Mais quelle réponse a faite la maîtresse à ce monsieur le courtisan ?

On rit de la figure de Dandin.

SCÈNE III

GEORGE DANDIN (*seul*).

Il me faut, de ce pas, aller faire mes plaintes au père et à la mère, et les rendre témoins, à telle fin que de raison, des sujets de chagrin et de ressentiments que leur fille me donne.
Mais les voici l'un et l'autre fort à propos.

Fin de la 1re phrase comique (terme de musique). Avant de sortir de Paris j'ai distingué dans le *Tartuffe* les phrases ou sujets d'attention qui renferment une moitié d'acte, un acte, etc.

SCÈNE IV

MONSIEUR DE SOTENVILLE
MADAME DE SOTENVILLE, GEORGE DANDIN

MADAME DE SOTENVILLE

Mon Dieu ! notre gendre, que vous avez peu de civilité...

Peinture extrêmement forte, et[1] cependant point odieuse, de la gêne que donne

1. Principe. Que les peintures soient très fortes, sans toutefois être odieuses ; défaut de la force, tomber dans l'odieux ou l'extravagant.

une famille noble. On sent le ridicule de M. et Mme de Sotenville. On rit des impatiences retenues de G. Dandin ; est-ce que le spectateur se dit : « Je n'aurais pas eu la bêtise moi d'épouser une fille noble ? »

GEORGE DANDIN

J'enrage ! Comment ! ma femme n'est pas femme?

Je ne comprends pas le grand comique que l'on trouve à ce trait.

GEORGE DANDIN

Oui, voilà qui est bien, mes enfants seront gentilshommes ; mais je serai cocu, moi, si l'on n'y met ordre.

Style frappant.

SCÈNE V

MONSIEUR DE SOTENVILLE, CLITANDRE
GEORGE DANDIN

MONSIEUR DE SOTENVILLE

Mon nom est connu à la cour ; et j'eus l'honneur, dans ma jeunesse, de me signaler des premiers à l'arrière-ban de Nancy.

Cela était du bien bon comique pour les courtisans de Louis XIV. Outre l'avantage

imaginaire que le rieur se donne sur celui dont il rit, il y avait ici avantage réel, et avantage reconnu et envié par celui qui aurait pu l'attaquer (voir la noblesse de province). Différence de rang dans l'aristocratie très réelle, quoique non officiellement marquée.

MONSIEUR DE SOTENVILLE (*montrant G. Dandin*).
... et pour l'homme que vous voyez, qui a l'honneur d'être mon gendre.

Ridicule des nobles de province qui ne savent pas qu'on ne montre en France la supériorité que par l'excès de la politesse. Voici le texte de la loi :

« La politesse marque l'homme de naissance ; les plus grands sont les plus polis... Cette politesse est le premier signe de la hauteur... la politesse prouve une éducation soignée et qu'on a vécu dans un monde choisi. (Duclos, *Procès-verbal des mœurs françaises*, 1750, ou *Considérations*, 31.)

CLITANDRE

Me croyez-vous capable, monsieur, d'une action aussi lâche que celle-là ? Moi, aimer une jeune et belle personne qui a l'honneur d'être la fille de M. le baron de Sotenville !

Jeune et *belle*, bonne plaisanterie faite

en parlant à l'homme même qu'on tourne en ridicule.

MONSIEUR DE SOTENVILLE (*à G. Dandin*). Soutenez donc la chose.

GEORGE DANDIN

Elle est toute soutenue. Cela est vrai.

Peinture du paysan qui ignore l'honneur et qui ne sent pas son ignorance, parce que la raison ne le conduit pas à cette connaissance. Car il ne faut pas se dissimuler que l'honneur est une chose *apprise*, qui ne dérive point directement de la nature, et que Cicéron et Brutus qui n'étaient pas des George Dandin auraient peut-être eu bien de la peine à comprendre.

SCÈNE VI

MONSIEUR ET MADAME DE SOTENVILLE ANGÉLIQUE, CLITANDRE, GEORGE DANDIN CLAUDINE

ANGÉLIQUE

Essayez un peu, par plaisir, à m'envoyer des ambassades, à m'écrire secrètement de petits billets doux, à épier les moments que mon mari n'y sera pas, ou le temps que je sortirai, pour

me parler de votre amour ; vous n'avez qu'à y venir, je vous promets que vous serez reçu comme il faut.

Piquant d'un commentaire à double entente, mais le piège est si grossier, qu'il n'aurait plus convenu, pour peu que l'auteur eut élevé l'esprit des trois autres.

GEORGE DANDIN

Taisez-vous, vous dis-je ; vous pourriez bien porter la folle enchère de tous les autres ; et vous n'avez pas de père gentilhomme.

Trait d'esprit (mais déraisonnable) qui illumine la situation.

SCÈNE VIII

MONSIEUR DE SOTENVILLE, CLITANDRE
GEORGE DANDIN

MONSIEUR DE SOTENVILLE

Allons, vous dis-je, il n'y a rien à balancer ; et vous n'avez que faire d'avoir peur d'en trop faire, puisque c'est moi qui vous conduis.

GEORGE DANDIN

Je ne saurais...

G. Dandin, qui ignore l'honneur, trouve

ce qu'on lui fait faire, bien plus absurde que nous.

MONSIEUR DE SOTENVILLE

Que je suis votre serviteur.

GEORGE DANDIN

Voulez-vous que je sois serviteur d'un homme qui me veut faire cocu ?

Scène qui a cette excellence d'offrir le comble de l'absurdité morale avec la plus grande vérité des caractères. C'est les battus payant l'amende.

MONSIEUR DE SOTENVILLE

Sachez que vous êtes entré dans une famille qui vous donnera de l'appui, et ne souffrira point que l'on vous fasse aucun affront.

Voilà de quoi faire devenir fou G. Dandin, ou bien il doit croire que son beau-père le mystifie.

SCÈNE IX

GEORGE DANDIN (*seul*).

Allons, il s'agit seulement de désabuser le père et la mère ; et je pourrai trouver peut-être quelque moyen d'y réussir.

Cette dernière phrase montre la corde.

C'est le poète qui parle et qui met une liaison pour l'acte suivant. La phrase précédente nous montre toujours G. Dandin contrit et humilié et prêt à tout souffrir. Il serait ridicule de dire à un auteur : Pourquoi n'avez-vous pas fait mon ouvrage au lieu du vôtre ? Mais je ne puis pas m'empêcher de dire que Molière en ôtant toute élascitité, toute espérance à ce pauvre Dandin, se prive d'une foule de situations comiques et diminue le comique de celles qu'il présentera par la suite, en nous ôtant cette question que nous nous ferions : « Que va faire G. Dandin après cela ? » Un homme qui verrait aussi nettement sa position, qui se dirait si souvent : *Vous l'avez voulu G. Dandin* et qui aurait la dose de bon sens naturel de ce personnage, quitterait sa femme, s'absenterait en prenant soin qu'elle ne pût toucher aucun revenu. Il la prendrait par famine, ainsi que sa fière famille.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

CLAUDINE, LUBIN

LUBIN

Nous en usons honnêtement, et nous nous contentons de la raison. Mais ceux qui nous chicanent, nous nous efforçons de les toucher, et nous ne les épargnons point.

Morale de la pièce. A quoi bon la morale?

CLAUDINE

Eh ! que nenni ! j'y ai déjà été attrapée. Adieu. Va-t'en, et dis à M. le vicomte que j'aurai soin de rendre son billet.

Frise un peu le style de pamphlet, c'est-à-dire que quoique cela soit plaisant, c'est une maladresse au personnage de le dire.

SCÈNE III

CLITANDRE, GEORGE DANDIN, ANGÉLIQUE

GEORGE DANDIN (*sans voir Clitandre*).

Mon Dieu ! laissez là votre révérence ; ce n'est pas de ces sortes de respects dont je vous parle, et vous n'avez que faire de vous moquer.

L'attention redouble en voyant Clitandre attaquer dans le moment le plus difficile. Jeu de scène piquant pour faire avaler.

GEORGE DANDIN

Je vous dis, encore une fois, que le mariage est une chaîne à laquelle on doit porter toute sorte de respect ; et que c'est fort mal fait à vous d'en user comme vous faites. (*Angélique fait signe de la tête à Clitandre.*) Oui, oui, mal fait à vous.

On voit Dandin à la fois trompé et mécontent. On doit rire de son erreur.

GEORGE DANDIN

Si je ne suis pas né noble, au moins suis-je d'une race où il n'y a point de reproche ; et la famille des Dandins...

Avis à ceux qui parlent d'eux et encore avec des tournures imposantes, *la famille des Dandins*. G. Dandin, par bêtise, se fait

une plaisanterie à lui-même, on rit. Comme « il venait me trouver dans mon lit », « qui aurait dit que Mme [George Dandin] vint trouver un jeune homme dans son lit ! » On rit.

SCÈNE IV

GEORGE DANDIN, ANGÉLIQUE

ANGÉLIQUE

Oh! les Dandins s'y accoutumeront s'ils veulent.

Ridicule très bien relevé par Angélique.

SCÈNE VII

GEORGE DANDIN, LUBIN

LUBIN

Si vous n'aviez pas babillé, je vous aurais conté ce qui se passe à cette heure ;...

On rit de la mine de Dandin.

LUBIN

Rien, rien. Voilà ce que c'est d'avoir causé ; vous n'en tâterez plus et je vous laisse sur la bonne bouche.

Sottise de Lubin qui se croit bien fin, et dont on rirait si ce rôle était bien joué.

SCÈNE VIII

GEORGE DANDIN (*seul*).

Si je rentre chez moi, je ferai évader le drôle ; et, quelque chose que je puisse voir moi-même de mon déshonneur, je n'en serai point cru à mon serment, et l'on me dira que je rêve. Si, d'autre part, je vais quérir beau-père et belle-mère,...

Manque de tactique chez Dandin qui sans rien dire devait faire signe à M. de Sotenville et le faire regarder par le trou de la serrure. Faute de tactique de ce pauvre mari dont le Général ennemi profite sur le champ.

SCÈNE X

ANGÉLIQUE, CLITANDRE, CLAUDINE ; MONSIEUR DE SOTENVILLE MADAME DE SOTENVILLE, (*avec*) GEORGE DANDIN (*dans le fond*)

ANGÉLIQUE

Mais une honnête femme n'aime point les éclats, je n'ai garde de lui en rien dire (*après*

avoir fait signe à Claudine d'apporter un bâton), et je veux vous montrer que toute femme que je suis, j'ai assez de courage pour me venger moi-même des offenses que l'on me fait.

Mot prouvant l'existence de l'*honneur* dans l'esprit d'Angélique.

SCÈNE XIII

GEORGE DANDIN (*seul*).

J'aurai du dessous avec elle.

Indécence aux yeux de la canaille qui rit toujours à ce mot ; mais elle rit, et pour elle ce morceau est plus chaud que pour moi.

O ciel ! seconde mes desseins, et m'accorde la grâce de faire voir aux gens que l'on me déshonore.

La dernière phrase n'est qu'une liaison : d'ailleurs faire *voir aux gens* au lieu *de convaincre mon beau-père* approche un peu du style du pamphlet. J'ai d'abord trouvé le commencement de ce monologue un peu froid. J'ai pensé ensuite qu'il peint bien le génie de G. Dandin qui est raisonnable, mais un peu lourd, un peu paysan.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

CLITANDRE, LUBIN

LUBIN

...Pourquoi il ne fait jour la nuit.

CLITANDRE

C'est une grande question, et qui est difficile. Tu es curieux, Lubin.

Peint bien l'homme d'esprit, qui ne met point aux choses un sérieux bête, qui s'amuse de tout, qui est plein de sang-froid, qui ne traite point une galanterie du style d'une passion. Peint le courtisan.

LUBIN

Oui ; si j'avois étudié, j'aurois été songer à des choses où on a jamais songé.

Peint la suffisance sotte de Lubin.

LUBIN

Par ma foi, c'est une jeune fille qui vaut de l'argent ; et je l'aime de tout mon cœur.

CLITANDRE

Aussi t'ai-je amené avec moi pour l'entretenir.

Peint plus particulièrement le courtisan.

SCÈNE II

ANGÉLIQUE, CLAUDINE, CLITANDRE, LUBIN

Les acteurs se cherchent les uns les autres dans l'obscurité.

Le style du temps de Molière était lourd, trop expliqué. On voit que les intelligences sont devenues plus vives par 150 ans d'exercice.

SCÈNE III

ANGÉLIQUE, CLITANDRE, CLAUDINE (*assis au fond*) ; GEORGE DANDIN (*à moitié déshabillé*) ; LUBIN

LUBIN (*cherchant Claudine, prenant G. Dandin pour Claudine*).

Ah ! que cela est doux ! il me semble que je mange des confitures.

Tout ce long morceau est motivé par la suffisance de Lubin, qui par vanité cherche à être plaisant.

GEORGE DANDIN

Qui va là ?

LUBIN

Personne.

C'est dans ces détails qui seraient morts qu'il est permis à l'auteur d'avoir de l'esprit, aux dépens de la vraisemblance.

SCÈNE IV

ANGÉLIQUE, CLITANDRE, CLAUDINE, LUBIN (*assis au fond*) ; GEORGE DANDIN, COLIN

GEORGE DANDIN

Où est-ce que tu es ? Approche, que je te donne mille coups. Je pense qu'il me fuit.

La première partie de la phrase est un peu pamphlet, mais la seconde est bien gaie.

SCÈNE V

ANGÉLIQUE, CLITANDRE, CLAUDINE, LUBIN
GEORGE DANDIN

ANGÉLIQUE

Serez-vous aussi foible pour avoir cette inquiétude, et pensez-vous qu'on soit capable d'aimer certains maris qu'il y a ?

Angélique, femme d'esprit et de caractère. Un plat moderne n'eût pas manqué de faire faire son portrait brillanté par la soubrette. Molière, à son ordinaire, fait conclure de ce qu'on voit. Ce *serez-vous* au lieu de *seriez-vous* montre une résolution plaisante. Il fait voir à Clitandre

la victoire sûre. Il est peut-être contre l'esprit d'Angélique, de dire cela ; mais elle est dans un de ces moments trop rares pour les mauvais poètes, où l'homme se trahit.

CLITANDRE

Et, que c'est une étrange chose que l'assemblage qu'on a fait d'une personne comme vous avec un homme comme lui !

GEORGE DANDIN (*à part*).

Pauvres maris ! voilà comme on vous traite.

La couleur générale du rôle de Dandin est de s'entendre tourner en ridicule, on lui fait mâcher le ridicule à ce pauvre diable. Mais j'en reviens toujours là : il n'est pas assez élastique.

SCÈNE VI

ANGÉLIQUE, CLITANDRE, CLAUDINE, LUBIN

CLAUDINE

Madame, si vous avez à dire du mal de votre mari, dépêchez vite, car il est tard.

Comme cela est plus joli que *Madame, il se fait tard.*
Esprit proprement dit.

SCÈNE VIII

ANGÉLIQUE, CLAUDINE, GEORGE DANDIN

ANGÉLIQUE

Mais enfin ce sont des actions que vous devez pardonnez à mon âge, des emportements de jeune personne qui n'a encore rien vu et ne fait que d'entrer au monde.

Style : *au* au lieu de *dans le*, différences du style ancien au style moderne qui nuisent beaucoup et sont faciles à corriger. Il est absolument nécessaire de le faire. Aujourd'hui, au lieu de tourner cette excuse en maxime et d'employer la tournure *au*, on mettrait le *je* et on la tournerait en sentiment. Elle est mal écrite.

ANGÉLIQUE

Mon cœur se portera jusqu'aux extrêmes résolutions ; et, de ce couteau que voici, je me tuerai sur la place.

GEORGE DANDIN

Ah ! ah ! A la bonne heure...

Un homme du monde aurait eu la générosité de se rendre aux prières d'Angélique, ou n'eût été nullement effrayé du suicide qui la délivre.

GEORGE DANDIN

Ouais ! seroit-elle bien si malicieuse que de s'être tuée pour me faire pendre ? Prenons un bout de chandelle pour aller voir.

Il manque ici la grosse pierre jetée dans le puits comme dans *Giamina et Bernardone*. Cela vaut mieux en ce que le bruit de la chute fait preuve, tandis que la nuit G. Dandin ne peut voir le coup de poignard.

SCÈNE XII

MONSIEUR ET MADAME DE SOTENVILLE
COLIN, ANGÉLIQUE, CLAUDINE
GEORGE DANDIN

CLAUDINE

Il a tant bu, que je ne pense pas qu'on puisse durer contre lui.

Style. Mettre : rester un moment auprès de lui.

MONSIEUR DE SOTENVILLE

Retirez-vous : vous puez le vin à pleine bouche.

C'est comme un beau final de Cimarosa, tout se réunit pour redoubler le comique.

SCÈNE XIII

GEORGE DANDIN

Ah ! George Dandin !

Cette exclamation serait admirable si elle était la première. Ici George Dandin a raison de se soumettre, les apparences sont terribles contre lui.

SCÈNE XIV

MONSIEUR ET MADAME DE SOTENVILLE
ANGÉLIQUE, GEORGE DANDIN, CLAUDINE
COLIN

ANGÉLIQUE

C'est à moi de vous obéir.

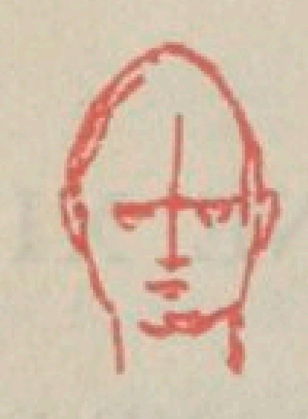
CLAUDINE

Pauvre mouton !

Cette basse continue de Claudine redouble le rire.

(Je pensais un peu à autre chose en faisant ce commentaire, c'est pourquoi il n'y a point ici de réflexions générales.

J'ai cependant fort bien fait de travailler et *my happiness* eût été parfaite ce voyage, si je me fusse avisé le 15 septembre, que bonheur sans travail est impossible. Je ne suis pas comme Archimède.)



NOTES SUR LE TARTUFFE[1]

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

MADAME PERNELLE, ELMIRE, MARIANE CLÉANTE, DAMIS, DORINE, FLIPOTE

MADAME PERNELLE

Et c'est tout justement la cour du roi Pétaud.

EXCELLENT caractère de vieille, bilieuse et active. Toutes les vieilles à l'exception de celles qui ne le sont pas comme Mme du Deffand, ressemblent à Mme Pernelle. Qui osera peindre une vieille après cette première scène, et celle de l'incrudilité ? Voilà un des véritables avantages d'être venu le premier. Nous avons

1. Ces notes, écrites à Milan du 9 au 11 novembre 1813 se trouvent à Grenoble aux tomes 10 et 18 des manuscrits cotés R. 5896, et dans le Molière de 1812 à Chantilly. N. D. L. E.

des avantages que Molière n'avait pas. Il n'avait pas par exemple mon caractère de Williams, mais aussi celui de Mme Pernelle est bien autrement général. Il peut y avoir cent Williams en France, il y a deux ou trois millions de Mme Pernelle. Outre cela c'est un caractère éternel. Parler beaucoup, ne partir que de ses idées, ne recevoir aucune impression nouvelle, enfin des manières de voir formées avec peu d'esprit, mais soutenues avec opiniâtreté, sera encore le caractère des vieilles dans deux mille ans.

MADAME PERNELLE

Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.

Il faut dire ce vers comme s'il était précédé de la particule *car*. Cela montre le vrai chagrin de Mme Pernelle, c'est de ne pas avoir place pour parler, de n'être pas écoutée.

MADAME PERNELLE

C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère,
Et j'ai prédit cent fois à mon fils, votre père,

Art de Molière, personne ne s'aperçoit que ces mots ne sont pas dans la nature. Il expose on ne peut pas plus clairement.

MADAME PERNELLE
.....Si j'étais de mon fils son époux,

Idem.

DORINE
Daphné, notre voisine,...

Ces noms grecs me choquent. La manière moderne de prendre des noms possibles vaut bien mieux quoiqu'il n'y ait nul mérite à l'avoir inventée.

[Dorine ne nous semble être ni dans la nature ni dans nos mœurs, ni dans celles de Louis XIV. Elle a trop d'esprit ; et jamais les domestiques n'ont parlé si longuement devant leurs maîtres, excepté dans le peuple. Pourquoi Molière n'a-t-il pas mis toutes ces remarques fines, ces portraits qui supposent de l'observation et du tact, dans la bouche d'un personnage de la société, de Cléante par exemple !

C'est que, pour le parterre, cela a plus de grâce dans la bouche d'une femme, d'une soubrette.

à son corps défendant.

Le vulgaire rit un peu, comme d'une polissonnerie [1].]

1. Le passage entre crochets a été ajouté plus tard après dit Stendhal, une lecture avec Seyssins (Crozet). N. D. L. E.

CLÉANTE

Et laissons aux causeurs une pleine licence.

Que l'acteur qui fait Cléante ait un ton animé, et le moins pédant qu'il sera possible ; cela relèvera beaucoup la pièce.

DORINE

Et l'on sait qu'elle est prude, à son corps défendant.

Les badauds rient démesurément de ce vers à cause du mot *son corps*. Je crois qu'ils ne comprennent pas trop la phrase.

MADAME PERNELLE

...L'on est chez vous contrainte de se taire.

Voilà le vers du rôle. Comme on ne revoit jamais ce qu'on a déjà vu, celui de l'Inconstant.

MADAME PERNELLE

Enfin les gens sensés ont leurs têtes troublées
De la confusion de telles assemblées ;

Ces deux vers peignent bien le parti des *Sots* et des *Tristes*. Dans la plupart des expositions, on voit un ami qui satisfait la curiosité de son ami. Ce sont là les meilleures, elles sont raisonnables. Ici un des caractères se peint, fait conclure sa défi-

nition et outre cela peint les autres, d'une manière piquante, en leur adressant leur portrait à eux-mêmes ; le spectateur regarde quelle mine ils font.

SCÈNE II

CLÉANTE, DORINE

DORINE

Oh ! vraiment, tout cela n'est rien au prix du fils :
Et, si vous l'aviez vu, vous diriez : C'est bien pis !
Nos troubles l'avoient mis sur le pied d'homme sage
Et, pour servir son prince, il montra du courage.

Molière aurait dû avoir la petite attention de faire arriver Cléante d'Angleterre, ou de Bordeaux, ou de l'armée. Il vient de loin puisqu'il ignore que son beau-frère s'est bien conduit pendant la Fronde.

DORINE

Et, s'il vient à roter, il lui dit : Dieu vous aide !

La société et les convenances se sont perfectionnées. Ce vers serait exécrable fait aujourd'hui.

SCÈNE IV

CLÉANTE, DAMIS, DORINE

DORINE

Il entre.

Jeu. Ce mot très bien dit par M[lle] de Vienne peint seul la manière dont Orgon est regardé dans sa famille.

SCÈNE V

ORGON, CLÉANTE, DORINE

CLÉANTE

Je sortois, et j'ai joie à vous voir de retour.

Ce vers ne cadre pas avec l'arrivée de Cléante d'un pays éloigné qui est nécessaire à la vraisemblance du récit de Dorine.

ORGON

Le pauvre homme !

Suivant l'idée de Burke, on n'aime bien que ce qui est absolument sans rivalité avec nous, de là vient que le mot *pauvre* ex-

primant *faiblesse*, est un mot de tendresse. Nous aimons et nous conférons notre protection. Ces deux jouissances se redoublent mutuellement.

Ce mot *pauvre* n'irait point dans l'amitié. On attend du secours de son ami, ainsi ce ne peut pas être une qualité pour lui que d'être faible ; mais aussi on est bien loin d'être sans rivalité avec lui.

DORINE

Pour réparer le sang qu'avait perdu madame,

Plaisanterie.

DORINE

Et je vais à madame, annoncer, par avance,
La part que vous prenez à sa convalescence.

Sarcasme.

SCÈNE VI

ORGON, CLÉANTE

ORGON

C'est un homme... qui... ah !... un homme... un homme enfin...

Je vois avec plaisir qu'il n'y a point de virgule après *enfin* : Les acteurs jouent

comme s'il y avait un point, tandis que la définition suit, et qu'il faut dire comme s'il y avait

Un homme enfin tel que, qui suit bien, etc.

ORGON

Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierois autant que de cela.

Excellent trait contre la religion, non pas celle de l'Evangile, mais celle de nos prêtres. C'est peut-être un de ces traits pour lesquels Bourdaloue blâme l'auteur.

Molière n'a pas pu faire conclure au spectateur cette vérité, que l'homme religieux, que Chateaubriand et tous les dévots qui ont quelque éloquence, cherchèrent à anoblir par les images les plus élevées et les plus touchantes, n'est au fond qu'un égoïste complet et très triste, un plat calculateur, qui sacrifie douze ou quinze ans de plaisir, pour avoir en échange un bonheur éternel. Rien n'est moins touchant que ce calcul par le spectacle duquel on veut nous attendrir [1] et cependant tel est l'empire de l'éloquence, que peu de gens aperçoivent cette vérité. Cela aurait fait une belle réponse de Cléante Pour qu'elle fût bien piquante, il faudrait la

1. Saint François tenant dans ses bras l'enfant-Jésus, petit tableau charmant du Dominiquin, au Musée n°...

faire adresser à un *Chactas* faisant le fat avec son éloquence, et sacrifiant une fête charmante à Dieu, c'est-à-dire au plus égoïste de tous les calculs. J'ai eu cette idée il y a deux ou trois ans. Faute d'écrire, je me donne la double peine de trouver du nouveau.

ORGON

Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

Pour le spectateur homme d'esprit, il n'y a plus rien à dire sur Orgon, après cette tirade. Molière fait *conclure* tout un caractère de trente vers. Mais aussi la critique précédente subsiste. Je ne rirai pas beaucoup d'un homme qui vient parler sérieusement de la mort d'une puce. Tout au plus pourrais-je rire si l'on me le montrait désappointé dans ce qu'il a de plus fort, c'est-à-dire sa conduite, la manière dont il cherche le bonheur, les calculs qu'il fait pour cela, et auxquels il apporte plus d'attention sans doute qu'aux simples actions ordinaires.

ORGON

Et, comme je vous l'ai plus de dix jours prêché,
Vous vous attirerez quelque méchante affaire.

Ne pas oublier que probablement cette scène serait bien meilleure, si Molière,

homme riche comme Regnard, l'eût écrite dans ses terres, sans se soucier du lieu ou du temps où elle serait jouée.

Méchante

Prouve même qu'il y avait une espèce d'inquisition. Louis XIV parlant de Faupertuis au duc d'Orléans depuis régent.

CLÉANTE

En chaque caractère ils passent ses limites,
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère.

Cela est fort bien dit : mais pour désabuser Orgon, ne valait-il pas mieux partir des choses qu'il vient de dire, du récit de la manière dont Tartuffe s'est introduit auprès de lui, et chercher à lui faire voir dans ces actions les traces de l'hypocrisie.

Les critiques auraient dit alors que Molière s'était donné beau jeu, en remplissant le récit d'Orgon de choses appartenant évidemment à un hypocrite.

ORGON

Et près de vous ce sont des sots que tous les hommes.

Cléante, pour réussir à désabuser Orgon, devait surtout chercher à éviter que ce sot ne prît la chèvre de cette manière. Sa belle maxime générale « Les hommes la plupart sont étrangement faits », ne semble pas la plus propre du monde à ménager l'amour-propre de la petite tête à laquelle il a affaire.

CLÉANTE

Mais, en un mot, je sais, pour toute ma science,
Du faux avec le vrai faire la différence.
Et, comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,
Aucune chose au monde et plus noble, et plus belle,
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle ;
. . . .

Le raisonnement ci-dessus sur l'égoïsme de la dévotion montre qu'il y a quelque distance d'un martyr à Codrus, ou aux Bourgeois de Calais et tout le ridicule de cette assertion. Doit-on louer un avare passionné qui fait un commerce singulier, dans l'espérance qu'il lui rendra cent pour cent ?

Voilà mes gens, voilà comme il en faut user,
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer.

Cela est pour l'Archevêque de Paris, mais il ne faut jamais dire de maxime générale à un sot, vous lui faites mal à l'esprit, vous

le faites souffrir, ce n'est pas un moyen de le ramener.

CLÉANTE

Mais il est nécessaire
De savoir vos desseins. Quels sont-ils donc ?

ORGON

De faire
Ce que le ciel voudra.

Jésuitisme en action. Molière sort du raisonnement avec une rapidité admirable. L'action commence à cette dernière scène. L'action est le désabusement d'Orgon. L'idée la plus naturelle avec un sot de cette force était de conquérir l'Italie, en portant la guerre en Afrique, de porter le Tartuffe à quelque démarche démarcante. Par exemple d'être auprès d'Orgon l'espion des Jansénistes, si Orgon est moliniste comme il y a apparence. Un grand seigneur, ami de Cléante, ferait appeler Tartuffe, et éblouissant facilement un cuistre qui n'a pas le sou, quelque finesse qu'il ait, il pourrait au bout de trois semaines ou un mois d'intrigue tirer de Tartuffe quelque écrit propre à le perdre en le faisant passer sous les yeux d'Orgon. Ceci est une idée du moment. Je note toutes celles qui viennent sans leur faire subir d'examen.

J'observe qu'on a bien peu ri dans ce premier acte. On a *souri* en reconnaissant l'excellence de quelques-unes des traits de Mme Pernelle ou d'Orgon, mais il faut se souvenir de la différence du rire au sourire. Dans un sujet qui frise l'odieux comme celui-ci, le premier acte est, ce me semble, celui où il est le plus possible de faire rire, car c'est le temps de la pièce où le spectateur hait le moins.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ORGON, MARIANE

ORGON

Mariane !

L'armée ennemie fait un pas. Orgon annonce à sa fille qu'il veut la marier à Tartuffe. Cela rend le désabusement plus urgent.

SCÈNE II

ORGON, MARIANE ; DORINE (*entrant doucement, et se tenant derrière Orgon, sans être vue*).

Art excellent de Molière. Il rend piquant tout ce qui suit, et qui sans l'arrivée de Dorine eût été un peu fade, peut-être même un peu odieux. C'est un vautour

déchirant tranquillement une colombe qui n'a aucune défense.

ORGON (*apercevant Dorine*)

..... Que faites-vous-là ?

Idem ; par le piquant, Molière distrait tout à fait les spectateurs, de l'odieux que peut avoir tout ce qu'Orgon va dire.

DORINE

Mais de ce mariage on m'a dit la nouvelle,
Et j'ai traité cela de pure bagatelle.

Une critique bien vieille et bien vraie, c'est que Dorine n'est pas du tout dans nos mœurs.

DORINE

Parlons sans nous fâcher, monsieur, je vous supplie,
Vous moquez-vous des gens d'avoir fait ce complot?

Surprise piquante, par le ton de Dorine.

ORGON

J'avois donné pour vous ma parole à Valère ;
Mais, outre qu'à jouer on dit qu'il est enclin,
Je le soupçonne encor d'être un peu libertin ;

Un de ces mots dont le sens a totalement changé depuis le siècle de Louis XIV, où il voulait dire *indévot*.

ORGON

Ensemble vous vivrez, dans vos ardeurs fidèles,
Comme deux vrais enfants, comme deux tourterelles.

C'est une des prétentions de l'Eglise d'ôter le plaisir du mariage ; elle est jalouse de tous les plaisirs, cela est une superbe vue politique dans Grégoire VII (Hildebrand) et une grande sottise dans tous les moutons qui gobent cette manière. *Polyeucte*, dans la tragédie de ce nom, met en avant sérieusement plusieurs maximes de Tartuffe comme

Ce Dieu est jaloux, *etc.*
acte... scène...

ORGON

Te tairas-tu, serpent, dont les traits effrontés...

DORINE

Ah ! vous êtes dévot, et vous vous emportez !

La mine d'Orgon prouve d'une manière invincible la force et la bonne foi de sa dévotion.

ORGON

(*Il se met en posture de donner un soufflet à Dorine, et, à chaque mot qu'il dit à sa fille, il se tourne pour regarder Dorine, qui se tient droite sans parler.*)

Ma fille, vous devez approuver mon dessein..

Voici le comble de la distraction. Le spectateur ne songe presque plus à ce que dit Orgon. Cette scène piquante a très bien dissipé le sérieux.

SCÈNE III

MARIANE, DORINE

DORINE

Fort bien. C'est un recours où je ne songeois pas ;
Vous n'avez qu'à mourir pour sortir d'embarras.

Ce vers a perdu de son comique depuis que la mode du suicide a fait des progrès, et que l'on a eu plus d'occasion de dire cela sérieusement.

DORINE

Là, dans le carnaval, vous pourrez espérer
Le bal et la grand'bande, assavoir, deux musettes,

Sarcasme. Rôle ridicule que l'on prête à quelqu'un en lui parlant à lui-même.

DORINE

Je suis votre servante.

MARIANE

Eh ! Dorine, de grâce...

Jeu de théâtre qui peut être vrai au fond mais qui de la manière dont il est exécuté, a le défaut de détruire un peu l'illusion, en faisant penser qu'on est à la comédie.

MARIANE

Tu sais qu'à toi toujours je me suis confiée :
Fais-moi...

DORINE

Non, vous serez, ma foi, tartuffiée.

Indécence bien vraie et bien bonne que notre bégueulisme actuel sifflerait outrageusement et avec indignation. On voit bien ici la vérité du bégueulisme que Beaumarchais reproche au public, dans la préface de *Figaro*.

SCÈNE IV

VALÈRE, MARIANE, DORINE

MARIANE

Eh bien, c'est un conseil, monsieur, que je reçois.

VALÈRE

Vous n'aurez pas grand'peine à le suivre, je crois.

Diversion la plus gracieuse possible, au sombre de la pièce. L'action se repose pendant cette scène. La marche de Molière est lente. Il peint parfaitement tout ce qu'il rencontre. Je voudrais qu'il y eut aussi une diversion gaie.

VALÈRE

Sans doute ; et votre cœur
N'a jamais eu pour moi de véritable ardeur.

MARIANE

Hélas ! permis à vous d'avoir cette pensée.

Jeu. Ce vers très tendrement avec l'œil fixe et ouvert.

VALÈRE (*se tournant vers Mariane*).

Mais ne faites donc point les choses avec peine ;
Et regardez un peu les gens sans nulle haine.

Sourire extrême, vue du bonheur, on est attendri.

DORINE

A vous dire le vrai, les amants sont bien fous !

Excellent vers qui fait durer notre sym-

pathie en empêchant notre orgueil de l'attaquer.

DORINE

En attrapant du temps, à tout on remédie.

Attrapant, excellent ton de Molière qui fait l'imposant autant que nos sots écrivains actuels le recherchent. Voilà un des grands vices de la conversation actuelle. La monarchie en vieillissant chassera ce défaut.

DORINE

Quel caquet est le vôtre !
Tirez de cette part ; et vous, tirez de l'autre.

Qu'on ose comparer quelque comédie antique à cela ! n'ai-je pas bien raison de n'apprendre ni le grec ni le latin.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

DAMIS, DORINE

DAMIS

Que la foudre, sur l'heure, achève mes destins,
Qu'on me traite partout du plus grand des faquins,
S'il est aucun respect ni pouvoir qui m'arrête,
Et si je ne fais pas quelque coup de ma tête !

Je voudrais tenir ici quelque partisan outré de la règle de la voute : « Qu'on ne puisse rien ôter d'un drame. » Ils consultent cette règle, au lieu d'avoir l'œil sur le cœur du spectateur, seule boussole du poète. Quelqu'Alfieri, quelque Boileau, (je suis peut-être injuste envers ce dernier en le nommant ici, il sentait peut-être le mérite de cette scène mais aurait probablement désapprouvé par suite de la même règle, et faute de regarder le cœur du spectateur, le grand nombre d'acteurs du *Timon* de Shakespeare.)

Il est évident qu'on peut mettre cette scène après celle de la proposition du mariage, en sautant la brouille, sans qu'il y paraisse. Mais que de plaisir n'aura-t-on pas perdu, et combien plutôt le ton sérieux de la pièce ne fatiguera-t-il pas ?

DORINE

Plût à Dieu qu'il fût vrai ! la chose seroit belle.
Enfin, votre intérêt l'oblige à le mander :

Style pour *la porte* à le mander. *Obliger* a changé de sens.

DAMIS

Non ; je veux voir, sans me mettre en courroux.

DORINE

Que vous êtes *fâcheux !* Il vient. Retirez-vous.

Ce mot a aussi un peu changé, il est là pour importun.

On sent que l'attaque de Damis faite sans jugement n'aura pas de succès.

SCÈNE II

TARTUFFE, DORINE

DORINE (*à part*).

Comme il se radoucit !
Ma foi, je suis toujours pour ce que j'en ai dit.

Jeu. M[lle] de Vienne a grande raison de grossir sa voix d'une manière comique en disant ce vers.

SCÈNE III

ELMIRE, TARTUFFE

(*Damis, sans se montrer, entr'ouvre la porte du cabinet dans lequel il s'était retiré, pour entendre la conversation.*)

La présence de Damis caché met beaucoup de piquant[1].

ELMIRE

Que fait là votre main ?

1. Stendhal qui écrivit ce qui précède le 10 novembre à 7 heures du soir s'arrête ici et ajoute : « Après cela passé with Gina, de 8 ½ à 10, j'étais faible, ayant eu un peu de fièvre. Heures charmantes, tendresse douce, les plus charmantes peut-être de ce voyage. » Le manuscrit reprend le 11 novembre. N. D. L. E.

TARTUFFE

Je tâte votre habit : l'étoffe en est moelleuse.

Les Français sont bien heureux que cela ait paru avant leur siècle de bégueulisme.

TARTUFFE (*maniant le fichu d'Elmire*).

Mon Dieu ! que de ce point l'ouvrage est merveilleux !
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux :
Jamais, en toute chose, on a vu si bien faire.

Tartuffe, malgré tout son esprit, est timide. Molière passe ici à côté d'une imperfection que *Mys*[*elf*] ne saurait pas éviter. A force de sublimer son Tartuffe, il se fut dit : « Un homme de beaucoup d'esprit qui ne croit à rien et qui s'exerce continuellement et avec le plus grand succès, à jouer la comédie, doit savoir parler à une femme, et n'être pas assez timide pour chercher à séduire une femme honnête en commençant par des caresses ; cette manière ne peut tout au plus convenir qu'à un très beau jeune homme de dix-huit ans. »

Ce raisonnement est juste, mais à force de diezer un *la* on en fait un *si*, et il change de nature. Molière voulant jouer les hypocrites, il fallait que Tartuffe conservât un de leurs traits les plus distinctifs, mal-

gré tout leur esprit : la gaucherie, ou il n'était plus Tartuffe, donc en sublimant prendre garde à ne pas supprimer l'imperfection qui fait le caractère.

C'est comme si Cervantes à force de donner de l'esprit à D. Quichotte, lui eût ôté l'erreur, l'imperfection de vouloir mettre en vigueur la chevalerie errante.

Le défaut de *Mys*[*elf*] est un peu dans le genre de celui d'Alfieri, il provient de même de l'abus d'un esprit fort.

TARTUFFE

Il m'en a dit deux mots : mais, madame, à vrai dire,
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire ;
Et je vois autre part les merveilleux attraits
....

Même remarque. Malgré son adresse Tartuffe emploie mal à propos les termes de dévotion, et étant d'un esprit supérieur dans l'art de séduire les hommes, il a gardé cette erreur, ridicule inhérent à chacun de ses discours, et sans lequel Molière eut été bien embarrassé pour éviter l'odieux, tout le temps pendant lequel l'esprit du spectateur pense au ridicule, de dire à une femme du grand monde

Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles

d'où il suit qu'une paire de jolis tétons est une réflexion du Ciel.

Tout ce temps, dis-je, est volé à l'indignation, ou au dégoût qu'eût produit la déclaration d'amour du Tartuffe.

Il a sur votre face épanché des beautés, etc., etc.

Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'Auteur de la nature
Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.

Jeu. Elmire fait un geste ou plutôt une mine d'horreur, Tartuffe reprend avec l'intonation de quelqu'un qui répond à une objection comme s'il y avait :

« Vous avez raison, d'abord j'appréhendai, etc. »

TARTUFFE

Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande.

Jeu. Tartuffe change ici tout à fait de ton. Il quitte l'intonation d'un homme qui répond à une objection, pour prendre le ton galant. Ce qui suit sont des galanteries de dévot (on m'annonce, la Ballu, que le Vice-Roi a tourné casaque et que 60.000 hommes arrivent de la Suisse pour nous couper tous).

De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinoit mon cœur ;
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes.

Y a-t-il quelque chose de vrai là dedans ou le tout est-il belle hypocrisie toute pure ? me rappeler le bon caractère de frère Thimotée de la *Mandragore*, qui croit au fond et n'est qu'un peu hypocrite. Caractère qui n'a pas encore paru sur la scène française, et qui n'est qu'esquissé dans Machiavel.

TARTUFFE

J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille !
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi.....

Jeu. Changement complet de ton. Prendre celui d'un homme qui expose avec chaleur des raisons qu'il croit évidentes.

ELMIRE

N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur
A dire à mon mari cette galante ardeur,
Et que le prompt avis d'un amour de la sorte
Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte ?

Style. Cela n'est pas assez vif ; couper les deux derniers vers en mettant :

Peut-être un prompt avis, etc.
Pourrait bien altérer l'amitié, etc.

Il serait bon de contraster avec le style périodique de Tartuffe.

ELMIRE

C'est de presser tout franc, et sans nulle chicane,
L'union de Valère avecque Mariane,
De renoncer vous-même à l'injuste pouvoir
Qui veut du bien d'un autre enrichir votre espoir ;
Et...

Abus du style figuré. J'ai remarqué il y a trois ou quatre ans sur le *Misanthrope* que le langage familier admettait de nos jours bien moins de figures que sous Louis XIV. Notre commerce avec les Anglais est, je crois, en partie cause de ce changement.

SCÈNE IV

ELMIRE, DAMIS, TARTUFFE

DAMIS (*sortant du cabinet où il sétait retiré*).

A détromper mon père, et lui mettre en plein jour
L'âme d'un scélérat qui vous parle d'amour.

Indignation de jeune homme ; cela peint bien Damis, mais la scène eut eu plus d'effet si le caractère eut permis de lui faire dire à Tartuffe deux ou trois plaisanteries ou sarcasmes bien vifs.

SCÈNE VI

ORGON, DAMIS, TARTUFFE

TARTUFFE

Et comme un criminel chassez-moi de chez vous ;
Je ne saurois avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encore mérité davantage.

ORGON (*à son fils*)

Ah ! traître...

Voilà une des grandes *scènes probantes* de la pièce, une dénonciation de tentative d'adultère très probable n'est pas crue par le mari, après une justification jésuitique. Il est fâcheux que la vérité du caractère d'Orgon n'ait pas permis de faire durer plus longtemps le danger du Tartuffe. C'est le seul qu'il coure dans la pièce. (Voyez les réflexions générales à la fin de la pièce.)

ORGON

Vite, quittons la place.
Je te prive, pendard, de ma succession,
Et te donne, de plus, ma malédiction !

Ce *de plus* là est un peu pamphlet. Peut-être était-il nécessaire pour sauver de l'odieux. L'âme du spectateur est

sans cesse suspendue à deux pouces au-dessus du fleuve de l'odieux.

Voilà Damis battu. Il faut qu'il ait une irréussite dans toutes les attaques mises sur la scène, autrement on ne les croirait pas réelles. Mais ce Damis a peu d'esprit sans sortir de son caractère de jeune emporté de vingt-deux ans, il fallait faire des politesses ironiques à Tartuffe en présence du vieillard et lui payer exactement une rente de coups de bâtons, jusqu'à ce qu'il eut déguerpi.

SCÈNE VII

ORGON, TARTUFFE

ORGON

Le pauvre homme ! Allons vite en dresser un écrit :
Et que puisse l'envie en crever de dépit !

Vanité puérile d'Orgon, dans le genre de celle de Pacé. Je commence trop à perdre de vue cet excellent caractère original. La faute en est à la campagne de Russie. Gina trouve que mes lettres d'il y a deux ans étaient bien plus enflammées que celles de ce voyage-ci. C'est ma léthargie.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, TARTUFFE

CLÉANTE

Oui, tout le monde en parle,

Tout le monde peut-il parler d'une chose arrivée il y a trois ou quatre heures au plus ? Toutes les fois qu'on fait intervenir l'opinion publique, il faut allonger les vingt-quatre heures, au reste, il me semble que sans le dire, Molière et Corneille se sentent assez de ces règles de pédants. Cela comme la division en cinq actes est une invention de gens avec qui nous ne pourrions pas soutenir dix minutes de conversation, sans bâiller à nous démettre la mâchoire. Au reste quand nous voyons Emilie se faire rendre compte de l'état de la conjuration dans le cabinet de l'Empereur, n'est-il pas évident qu'il n'y a pas

unité de lieu ? mais comme dit Horace :
« Il faut ménager les habitudes du peuple des spectateurs. » (*Métastase*, tome 12 ou 15.)

CLÉANTE

Sacrifiez à Dieu toute votre colère,
Et remettez le fils en grâce avec le père.

Scène qui me semble ennuyeuse ; Tartuffe étant un hypocrite comme le spectateur en a la preuve, à quoi bon le mettre à pied de mur, puisqu'il n'y a pas de spectateurs ? Cléante pouvait tout au plus lui faire une menace énergique de quatre vers, appuyée de la vue d'un pistolet. Voilà la nature, mais était-elle bonne à mettre en scène ?

CLÉANTE

Quoi ! le foible intérêt de ce qu'on pourra croire
D'une bonne action empêchera la gloire ?

Ici la figure que Molière prend pour faire son vers est une absurdité. Sans doute si le public ajoute foi à une fausseté, la vérité n'aura pas de *gloire*.

TARTUFFE

Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains ;
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage,

Et ne s'en servant pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du ciel et le bien du prochain.

Voilà le ton dont Tartuffe répondra jusqu'à demain ; que prétend Cléante ? en tirer un aveu ? ou le croit-il de bonne foi et seulement manquant de lumières ou prétend-il lui donner des leçons sur ce qu'est l'opinion publique ? fichue scène, d'autant plus mauvaise qu'elle redouble le vice auquel l'ouvrage ne penche déjà que trop. Cette scène redouble le sombre et mène droit à l'odieux ; de plus elle ennuie. Mais elle fut peut-être nécessaire à Molière pour la police.

SCÈNE III

ORGON, ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, DORINE

MARIANE (*aux genoux d'Orgon*).

Et cette vie, hélas ! que vous m'avez donnée,
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.

Belle ombre qui prépare très bien la scène d'Orgon sous la table.

ORGON (*se sentant attendrir*).

Allons, ferme, mon cœur ! point de faiblesse humaine !

Vers qui montre la religion empêchant l'effet de la sympathie naturelle à l'homme.

ORGON

Vous étiez trop tranquille, enfin, pour être crue ;
Et vous auriez paru d'autre manière émue.

Qui diable vous demande votre théorie ? elle est d'autant plus déplacée ici, qu'il faut détourner Orgon, et promptement, de donner sa fille à Tartuffe.

SCÈNE IV

ELMIRE, ORGON

ELMIRE

Approchons cette table, et vous mettez dessous.

Concision admirable. Un moderne aurait mis là une préface infinie.

SCÈNE V

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON (*sous la table*)

TARTUFFE

Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,
Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire,
Et planter dans mon âme une constante foi
Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

Voilà un homme d'esprit et de caractère, mais qui a conservé le ridicule de ses termes de piété. Au reste, il est assez malaisé d'avoir deux langages. On peut citer en exemple les comédiens qui, quand ils sont bons, sont dans le monde ce qu'ils sont sur la scène, et qui, quand ils sont mauvais comme Alex. Duval, portent sur la scène ce qu'ils sont dans la société.

ELMIRE

Sied-il bien de tenir une rigueur si grande ?
De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,
Et d'abuser ainsi, par vos efforts pressants,
Du foible que pour vous vous voyez qu'ont les gens ?

Mauvais style de maxime qui jette une froideur extrême dans un dialogue qui devrait être brûlant.

TARTUFFE

Si ce n'est que le ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose ;
. . . .

Ici la tournure *On* est fort bonne pour faire l'équivoque.

ELMIRE

Il n'importe ; sortez, je vous prie un moment
Et partout là dehors voyez exactement.

Voilà sans doute la situation la plus forte qui soit au théâtre, et que notre bégueulisme n'y laisserait sans doute pas mettre de nos jours.

SCÈNE VII

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON

ORGON (*arrêtant Tartuffe*).

Vous épousiez ma fille et convoitiez ma femme !
J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon,
Et je croyais toujours qu'on changeroit de ton ;

Toujours ce maudit *on*.

TARTUFFE

Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir !

Voilà l'odieux qui commence.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

ORGON, CLÉANTE

CLÉANTE

Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure,
Et, s'il vous faut tomber dans une extrémité,
Péchez plutôt encor de cet autre côté.

Passage mis pour la police de Parlement et de Mgr l'Archevêque, et que l'on fait fort bien de supprimer. Si Cléante a de l'esprit, ce dont sa scène avec Tartuffe me fait un peu douter, il doit savoir qu'un sot, tel qu'Orgon, est incapable de se conduire par raisonnement, qu'il est de ces gens qui ne marchent qu'en vertu de leurs préjugés, et que ce qu'il y a de pis c'est de les accoutumer à raisonner leur conduite. « *On dit*, *on fait*, *c'est l'usage*, » doivent être leurs lois suprêmes, sans cela il n'est pas de bêtise alors où ils ne puissent tomber.

(Fleury par manque de caractère trou-

vait toujours au milieu de l'action une objection nou[velle] au raisonnement par lequel il s'est décidé.)

Les préjugés, ami, sont les lois du vulgaire,

est une chose fort vraie, mais dans un autre sens que celui de Voltaire ; et le plus grand tort des philosophes.

SCÈNE IV

ORGON, MADAME PERNELLE, ELMIRE
MARIANE, CLÉANTE, DAMIS, DORINE
MONSIEUR LOYAL

ORGON (*à part*).

Du meilleur de mon cœur je donnerois, sur l'heure,
Les cent plus beaux louis de ce qui me demeure,
Et pouvoir, à plaisir, sur ce muffle asséner
Le plus grand coup de poing qui se puisse donner.

On a tort de supprimer ces quatre vers qui relèvent un peu Orgon, et nous rappellent l'homme qui s'est distingué dans les guerres de la Fronde. Orgon n'intéresse plus comme étant tombé trop bas. Au reste c'est une terrible épreuve que celle de cent cinquante ans passés sur une pièce comique. On voit ce que cette masse d'années peut faire même sur une tragédie dans le sort de *Bajazet* (Feuilleton du 4 no-

vembre 1813). Jadis on s'intéressait à Atalide ; aujourd'hui que l'amour partage l'empire du théâtre avec les autres passions, c'est Roxane qui est l'objet de l'intérêt.

La comédie de Dominique faite loin de Paris sera beaucoup plus la comédle de tous les temps, la comédie durable.

SCÈNE V

ORGON, MADAME PERNELLE, ELMIRE CLÉANTE, MARIANE, DAMIS, DORINE

. . . .

ORGON

Taisez-vous. C'est le mot qu'il vous faut toujours dire.

On a encore grand tort de supprimer ces dix vers qui éloignent le sentiment de l'odieux.

SCÈNE VI

VALÈRE, ORGON, MADAME PERNELLE, ELMIRE, CLÉANTE, MARIANE, DAMIS, DORINE

VALÈRE

Le moindre amusement vous peut être fatal.
J'ai, pour vous emmener, mon carrosse à la porte,

Vu l'état du luxe, en 1664, nous sommes ici avec des gens de la première volée. Molière probablement pour donner plus de généralité au tableau a fait que Damis ne parlât pas de son régiment ou de sa charge de président. Il a eu tort. Il faut être général par les passions et les habitudes de l'âme. Du reste très particulier par les signes extérieurs.

SCÈNE VII

TARTUFFE, UN EXEMPT, MADAME PERNELLE
ORGON, ELMIRE, CLÉANTE, MARIANE
DAMIS, DORINE

L'EXEMPT

Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même,
Et, par un juste trait de l'équité suprême,
S'est découvert au prince un fourbe renommé,
Dont sous un autre nom il étoit informé.

Il y a des caractères de Tartuffe dans *Gil Blas* dont la scène est placée dans un pays fort religieux.

ORGON (*à Tartuffe que l'exempt emmène*).

Eh bien, te voilà traître !...

Orgon, outre qu'il est un sot, est une âme basse.

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES SUR LE TARTUFFE

La marche de cette pièce n'est pas rapide, il est vrai, mais Molière peint parfaitement bien tout ce qu'il rencontre.

Orgon est un sot et une âme étroite. Tartuffe un homme fin, un bon comédien qui ne peut se défaire en parlant à Elmire des manières de parler ridicules, qui, par l'usage journalier, sont devenues habituelles chez lui. Damis est un jeune homme nullement remarquable pour l'esprit, il en est de même du raisonneur Cléante. Dorine qui est toujours prête à employer l'*industrie* a beaucoup d'esprit. La dignité d'Elmire nous cache le sien. L'esprit d'une jeune femme décente, est diablement voilé en France par les convenances. Tartuffe est un personnage en dedans qui ne fait jamais de confidences à personne. Ses confidences auraient fait mal au cœur.

De qui rit-on dans cette pièce ?

Il faut avouer qu'on rit peu. Voilà un

défaut auquel il était facile à un homme tel que Molière de remédier. Placer par exemple un vrai dévot à côté de Tartuffe, un vieil évêque pieux, oncle d'Elmire âgé de soixante-dix ans et retiré à Paris, comme l'ancien évêque d'Alais, Mgr de Bausset, où il jouit de beaucoup de considération dans la clique dévote. C'est en sa présence que l'attaque de Cléante qui commence le quatrième acte aurait été sensée. Il importe à Tartuffe que ce saint homme ne soit pas contre lui. Il le ménage extrêmement. C'est dans le désir de se le concilier, qu'on pourrait trouver le moyen de nous montrer une ou deux fois Tartuffe désappointé. L'évêque dirait à Orgon devant Tartuffe : Ces maximes sont infâmes, en parlant des maximes prêchées par Tartuffe un instant auparavant. Celui-ci trouverait moyen de se retourner. A la fin, l'évêque qui a assez d'esprit, serait convaincu de la scélératesse de Tartuffe, mais pour ne pas nuire dans le public à la cause de la religion ne voudrait rien faire contre lui. Voilà une source de mouvement. D'ailleurs dans cet évêque, on pouvait présenter, toute police à part, les ridicules des vrais dévots, montrer combien il est facile d'abuser de quelques-unes de leurs maximes.

Je trouve à cette pièce un peu du défaut

de *Télémaque*, les caractères n'y sont pas marqués par assez de traits. Tartuffe par exemple gagne une grande fortune à bon marché. Il n'est embarrassé qu'une fois, à l'accusation de Damis, et il se justifie avec tant de facilité que réellement il n'y a pas de mérite. Le personnage du vieil évêque est un premier aperçu dans un moment où malgré moi je pense à plusieurs choses (je crains que la comtesse S. ne dissimule avec moi, and should believe me the auth. F's letter), mais il aurait cet avantage d'embarrasser un peu Tartuffe.

Sans doute en faisant Orgon moins bête, Tartuffe aurait plus à faire. Mais faire Orgon moins crédule, n'est-ce pas le dénaturer ? Tartuffe a à ménager en général son parti, en particulier sa dupe. Pourquoi ne pas le montrer recevant un des matadors de son parti et lui donnant à déjeuner ? Mélange comique de la sensualité et du langage mortifié de la pénitence. Les repas sont froids à la scène.

Pourquoi nous montrer Orgon tout séduit ? Cela n'a-t-il pas des inconvénients analogues à nous montrer Dandin contrit et humilié, tout à fait guéri de la vanité qui lui a fait faire un mariage noble, et préparé à recevoir avec soumissiom tous les camouflets qu'il peut lui attirer ?

Une scène de séduction nous aurait montré comment Tartuffe s'y est pris pour arriver au point où nous le voyons.

Il convierait Orgon à quelque mauvaise action ; les anciens principes d'honneur s'opposant, chez un sot, aux suggestions d'un homme de beaucoup d'esprit qui les surmonte avec le langage mielleux de la dévotion et par les maximes de la religion, formaient une scène du plus haut comique.

Pour faire rire, de temps en temps, Tartuffe serait arrêté court, un instant, par un argument jaculatoire d'Orgon, une question, etc. Cette scène dans L[etellier] est bonne, mais bien moins comique puisque L[etellier] n'est pas un homme éminemment dévot comme Tartuffe.

Voilà deux objections qui me semblent dignes de la pièce :

La première qu'il fallait nous montrer Tartuffe en danger, par le moyen du vieil évêque, si l'on veut, à qui Orgon aurait fait confidence des maximes à lui inspirées par Tartuffe, maximes dont le vieil évêque s'effaroucherait.

La deuxième qu'il fallait nous montrer Tartuffe exerçant son métier, c'est-à-dire séduisant Orgon.

Les défauts de la pièce sont : 1° d'être un peu froide, une des causes c'est que l'action marche lentement.

2° qu'on y rit trop peu.

Une des causes de la froideur c'est sans doute l'imbécillité presque obligée d'Orgon.

On pourrait remédier à ce défaut en le doublant du vieil évêque, ou en le faisant amoureux de sa femme à laquelle il aurait tout confié. Au premier abord ce second moyen semble rendre difficile la scène de la table, mais cela peut s'arranger. Cet amour motive même la tentative de séduction de Tartuffe, qui ne serait plus mu simplement par l'envie d'enf..... cette femme, mais qui aurait le motif plus digne d'un ambitieux hypocrite, que, pour mener tout à fait Orgon, il a besoin d'être d'accord avec sa femme. Cela préviendrait la critique de La Bruyère (Article *Onuphre*), qui au reste me semble un enfantillage. L'amour est absolument une maladie, une fièvre qu'on ne peut pas plus se donner que s'ôter.

Je crois que le succès de la pièce est dû d'abord au sujet si hardi, 2° à la scène de la table, qui est le *qu'il mourût* de la comédie.

Quels seraient les moyens de faire rire davantage dans le *Tartuffe*[1] ?

1. 13 nov. 1813. Sujet de Comédie. Idée étrangère au Tartuffe.

Faire un honnête homme avec un cœur excellent et pas trop d'esprit, qu'un Tartuffe porterait par une suite de

(Ecrit à Milan dans l'intervalle des rendez-vous du 9 au 11 novembre 1813. Lu à Milan le 8 mars 1816, malade de battements d'artère nerveux. Approuvé autant le permet le peu d'attention que je me permets. Si je meurs, regret d'avoir fait l'A[mour], au lieu de travailler au genre Monicego.)

On me. — La moindre distraction le matin me nuit infiniment. Mon esprit est un paresseux qui ne demande pas mieux que de s'accrocher à une chose moins difficile que de composer. Ensuite vers les deux ou trois heures vient le dégoût

scènes de séduction à agir suivant les principes de la religion chrétienne. Cet honnête homme aurait les remords du monde les plus touchants et ferait des horreurs chrétiennes qui ne seraient pas odieuses. Il faudrait ou que le conseiller fut de bonne foi ou qu'il eût des motifs pour porter l'honnête homme à agir suivant les principes purs de la religion. Par exemple faire le directeur jésuite et attendant son avancement de son général qu'il ne peut gagner qu'en conduisant suivant les principes de la religion l'honnête homme son pénitent, qui est intendant de Province, je suppose et l'homme le plus marquant de la ville où le hasard a placé le Jésuite. Celui-ci dépourvu de protection auprès de son général n'a pour s'avancer d'autres moyens que ses œuvres.

Cette pièce intitulée *le Directeur* serait destinée à montrer tous les ridicules de la Religion chrétienne. C'est en même temps le sujet d'une comédie de M. Maisonneuve dont il m'a parlé. Un homme sensible malgré lui qui veut être dur et ne peut en venir à bout.

Le Jésuite n'ayant pas d'ordre de son général pour séduire l'Intendant, au profit de la Société, se plaint de ce manque d'occasion de se signaler, et en attendant en fait un chrétien parfait. Il expose celà à un *Visiteur* qui passe par la ville où l'action a lieu.

de cette autre occupation, et un fond de mécontentement jusqu'à ce que je sois distrait par autre chose. Tandis que trois ou quatre heures de travail à mon objet me donnent un fond de contentement pour toute la journée et redoublent my tendresse for comtesse Sim[onetta].



NOTES
SUR LE MISANTHROPE[1]

LA reconnaissance du comique étant en partie une affaire de mémoire (Note de 1.000 an [Milan] *I take for a year my entrées at French* (*theatre*) *from the* 18 *december* 1813) je note les endroits où l'on rit, avec la date des représentations.

Représentation du 16 décembre 1813, Fleury bien vieilli et Mlle Mars.

Voir l'imitation anglaise de Wicherley intitulée *l'Homme au franc procédé.* (Dubos I,661.)

Il va sans dire que le mot Misanthrope est pris ici dans le sens qu'on lui donne dans les salons, en souriant devant un bon feu. Le vrai haïsseur d'hommes dans le sens grec, est dans Shakespeare, voyez *Timon* et le jugement que je viens d'en porter le 21 décembre 1813, tome VI de Letourneur.

1, Les notes snr le Misanthrope se trouuent sur le Molière de 1812 à Chantilly, et dans le tome 18 de R. 5896 des manuscrits de Grenoble. N. D. L. E.

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

PHILINTE, ALCESTE

PHILINTE

Mais sérieusement que voulez-vous qu'on fasse ?

Autrement vous auriez au bout de deux ans une réputation exécrable et peut-être seriez à la Bastille.

ALCESTE

....et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

Dans une monarchie ! si l'on voulait prendre le sens strict des mots on trouverait contradiction. Alceste désigne le bon citoyen d'une république, où les idées d'honneur et d'homme d'honneur paraîtraient des subtilités inventées sur la vertu et seraient totalement édifiées par l'idée de vertu. En 1813.

ALCESTE

. . . .

Je veux qu'on me distingue ; et,pour letranchernet,
L'ami du genre humain n'est point du toutmonfait.

On ne rit point. On applaudit parce que c'est le chef-d'œuvre de la Comédie, par vanité. Cela est inintelligible pour un quart du parterre et obscur pour deux des autres quarts, tandis que tous comprennent dans *Andromaque* :

L'amour d'Oreste,
L'enlèvement qu'il se propose,
Sa rivalité avec Pyrrhus.

Ceux qui ne sont pas sensibles à la partie sublime de Racine, applaudissent *Andromaque* comme une histoire amusante et qu'ils respectent vu le nom de Racine.

ALCESTE

Je ne me moque point,
Et je vais n'épargner personne sur ce point.

Pourquoi ce *je vais*, quel nouvel événement fait changer de conduite à Alceste à quarante ans ? C'est que sans ce *je vais* il aurait été contre toute vérité de reprendre Alceste encore dans la société. *Les*

jours dits pour cela auraient été peu naturels.

J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond...

Voilà un trait très juste du caractère du Misanthrope. Il s'indigne d'une chose qu'il pouvait expliquer facilement. Molière ne montre pas assez qu'Alceste pourrait expliquer avec facilité ce dont il s'indigne. Mais cela mettrait Molière dans un autre plan.

PHILINTE

Le monde par vos soins ne se changera pas.

On voit que Philinte n'a pas des idées élevées, ou il plaisante ou il donne une raison bien personnelle. Il ne s'élève point à considérer le bien qu'Alceste pouvait faire avec un autre ton, encore moins à lui montrer l'absurdité d'un homme qui par sa force individuelle veut changer l'effet d'un gouvernement (voir le petit dialogue de Chamfort).

ALCESTE

Tous les hommes me sont à tel point odieux,

Bravo. Bien misanthrope.

ALCESTE

De cette complaisance on voit l'injuste excès
Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès.

Cette personnalité rabaisse le caractère d'Alceste. En ce sens celui d'Eglantine est bien supérieur à celui de Molière.

Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter.

Mœurs monarchiques bien peintes, et douceurs des censeurs de ce temps-là, ou plutôt peu de raffinement.

Et parfois il me prend des mouvements soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains.

Premier bon raisonnement d'Alceste.

PHILINTE

La parfaite raison fuit toute extrémité,

Mauvais lieux communs de raisonnement.

Je prends tout doucement les hommes comme ils sont...

Excellent raisonnement. Chemin du bonheur.

ALCESTE

... je ne veux point parler.
Tant ce raisonnement est plein d'impertinence.

C'est le raisonnement d'Alceste qui est impertinent. Voulez-vous n'être pas mouillé ? Ne vous arrêtez pas dans la rue à dire des injures aux nuages, prenez un parapluie. Voulez-vous repousser tous ces accidents ? Mettez-vous bien avec le roi, ou au moins ayez du cordon, des titres, du crédit. Soyez ce que le duc de Richelieu voulait être, ou Guyenne (voyez Chamfort et mémoires du duc de Richelieu).

Philinte devait lui répondre en riant : mon cher ami, « passez la Manche », car le vrai ridicule d'Alceste est de se révolter contre l'influence de son gouvernement. C'est un homme qui veut arrêter l'Océan avec un mur de jardin. Beau idéal.

Le tort de cette comédie est peut-être de s'élever si fort qu'elle arrive à l'influence directe et palpable des gouvernements. Alceste est un homme howbeleur [*sic*] qui se révolte contre le gouvernement monarchique. Tout gouvernement croyant juste de pourvoir à sa conservation, Louis XIV aurait pu exiler Alceste qui faisait voir le ridicule et l'odieux de la monarchie. 6 janvier 1815.

ALCESTE

Je n'en donnerai point, c'est une chose dite.

Un peu froid.

ALCESTE

..... Je voudrois, m'en coûtât-il grand'chose,
Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause.

R[ire] 1re fois. 16 décembre 1813.

PHILINTE

Pour moi, si je n'avois qu'à former des désirs,
Sa cousine Eliante auroit tous mes soupirs ;

Exposition bien froide.

SCÈNE II

ORONTE, ALCESTE, PHILINTE

ALCESTE

Et nous pourrions avoir telles complexions
Que tous deux du marché nous nous repentirions;

Mot excellent qui tempère sur le champ le style et l'empêche de tomber dans le tragique. Je n'entends pas notre ton tragique à nous qui souvent est de l'épique.

ORONTE

S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture,
On sait qu'auprès du roi je fais quelque figure ;
Il m'écoute, et dans tout il en use, ma foi,
Le plus honnêtement du monde avecque moi.

Omis.

ORONTE

Sonnet. C'est un sonnet...*L'Espoir*...C'est une dame
Qui de quelque espérance avoit flatté ma flamme.
L'Espoir... Ce ne sont point de ces grands vers pompeux
Mais de petits vers doux, tendres et langoureux,

Le grand Molière reparaît tout à coup. Comme philosophe il est faible, comme comiqueur il est encore unique.

J'ai trouvé hier (24 février 1813) que Fleury extrait beaucoup, il exprimait par des gestes vifs et intelligibles toutes les pensées qui s'agitent successivement. Cela est peut-être nécessaire pour le parterre. Devant une assemblée choisie, cela, manquant de naturel, nuisait à l'effet. Peut-être le système que je propose serait-il froid ?

On rit de la mine de Fleury. Fleury exagère les gestes et fait fort bien, car le spectateur qui n'est pas (*colto*) saisi par un geste, l'est par l'autre. Cela a cependant un défaut, c'est que ce n'est pas seulement une fausseté dans le système général des choses, cela fait paraître l'interlocuteur sot et sans tact. Si Oronte n'est pas aveugle, il doit répondre aux gestes de Fleury, et ce qu'il dit se trouve n'être plus naturel. Ces gestes gâtent ainsi la véritable réponse. Sur le degré de fausseté

nécessaire à chaque art, voyez la note sur les *Ballets de Vigano* à 1000 *ans* [*Milan*].

ALCESTE

Cette soif a gâté de fort honnêtes gens.

Remarquez le sens de ce mot sous Louis XIV : homme qui jouit de beaucoup de considération. On ne distinguait pas encore bien nettement le mérite réel de la considération. Trace profondément monarchique, dans la langue.

ALCESTE

Je ne dis pas cela...

Alceste encourt le ridicule de manquer de caractère (c'est-à-dire manquer de force dans le caractère).

Pour prendre de la main d'un avide imprimeur...

Avide est faible. *Perfide* serait mieux ; mais cette acception du mot est, je crois, moderne. La langue a pris plus de finesse.

ALCESTE

Franchement, il est bon à mettre au cabinet.

R. grand rire.
C'est un peu violent, dit un sot que j'ai

derrière moi et qui ressemble beaucoup par la collection de petitesses de vanité évidente, et la pureté de toute grandeur au Comte Magistrat.

ALCESTE

. . . .

J'aime mieux ma mie, ô gué !
J'aime mieux ma mie.

Très bon, dit mon sot avec un ton de découverte. C'est là le défaut de l'orchestre des Français, il est plein de parodies de bon ton et du ton littéraire ; sur ces deux ridicules surnagent une petitesse et un manque de sensibilité, un air content de soi, et pédant, enfin absolument le Comte Magistrat de Dresde 1813. 16 décembre 1813.

ALCESTE

Et moi, je suis, monsieur, votre humble serviteur.

Fleury dit cela du ton d'un défi, je n'exagère point.

SCÈNE III

PHILINTE, ALCESTE

PHILINTE

Et j'ai bien vu qu'Oronte, afin d'être flatté...

Très bon raisonnement auquel Alceste ne répond pas.

PHILINTE

Vous vous moquez de moi, je ne vous quitte pa

Quel ouvrage sublime, quelle expression du caractère ! dit avec un air affecté, le sot qui est derrière moi, il ajoute en raisonnant avec une vieille badaude aussi affectée que lui : « D'abord, c'est que la Misanthropie tient toujours, je crois, à de la mauvaise humeur. »

Telle est la connaissance du cœur humain avec laquelle ils jugent.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ALCESTE, CÉLIMÈNE

CÉLIMÈNE

Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire,
Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire.

Jeu. M[lle] Mars fait supérieurement ressortir le ton de fausseté de la société, cet édifice de convention, qui est renversé par la réplique pleine de naturel de Fleury :

Mais qui m'assurera que, dans le même instant,
Vous n'en disiez peut-être aux autres tout autant ?

SCÈNE III

ALCESTE

Et que vous fait cela pour vous gêner de sorte... ?

Toujours le même faux raisonnement. Me croyez-vous donc assez magnanime pour que la haine générale de toute la

société....... point le bonheur de ma vie. Suis-je résolue à vivre seule ?

SCÈNE IV

ALCESTE

Ces conversations ne font que m'ennuyer...

D'après cette vérité, Alceste eût changé son genre de vie, s'il eût raisonné avec justesse et profondeur, c'est-à-dire été plus philosophe.

SCÈNE V

ÉLIANTE, PHILINTE, ACASTE, CLITANDRE ALCESTE, CÉLIMÈNE, BASQUE

CÉLIMÈNE

(A Alceste).

Vous n'êtes pas sorti ?

r[ire] de la mine de Mlle Mars.

ACASTE

Parbleu ! s'il faut parler de gens extravagants...

Je trouve plus de grâce et plus de gaîté

dans la conversation de Collé. Il me semble que la société a fait de grands progrès (la société..... l'art par lequel des indifférents réunis font naître le bonheur au milieu d'eux).

CÉLIMÈNE

C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours :
Dans les propos qu'il tient on ne voit jamais goutte,
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.

Cela était peut-être naturel dans ce temps-là où la bonne compagnie allait au sermon. Cela est hors de nos usages actuels, et y rentrera quand le souverain se fera prêcher des Carêmes. La révolution a mis hors d'usage le mot *confesser* remplacé par *avouer.*

ÉLIANTE (*à Philinte*)

Ce début n'est pas mal, et contre le prochain
La conversation prend un assez bon train.

Influence triste de la religion, dans la pensée et dans le mot. Qu'est-ce que cela me fait qu'elle soit contre le prochain pourvu qu'elle soit gaie.

CÉLIMÈNE

Il faut SUER sans cesse à chercher que lui dire ;

Terme devenu bas, la sensibilité du public souffre, comme quand on passe la main sur une blessure.

CÉLIMÈNE

... elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois.

On dirait aujourd'hui qu'*une statue*. Le mot de Molière paraît bas.

CÉLIMÈNE

Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.

Peut-être aujourd'hui on peindrait ces caractères au lieu de les analyser.

CÉLIMÈNE

Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.

Je ne me laisse jamais influencer, dit la femelle du sot qui est *by me* avec un air très affecté et en même temps enchanté de sa belle phrase. Ridicule actuel. Nos sots y compris les petits littérateurs, bannissent le style familier de la conversation. Leur critique sur le *Robinet des nouveautés* de Geoffroy.

ALCESTE

..................ils sont, sur toutes les affaires,
Loueurs impertinents ou censeurs téméraires.

L'acteur rabaisse le caractère, en faisant une application à Philinte loueur de sonnet (le 6 décembre 1813). Fleury ne fait pas cette mauvaise application.

CLITANDRE

... J'avouerai tout haut
Que j'ai cru jusqu'ici Madame sans défaut.

Les progrès de la raison feraient trouver Clitandre ridicule dans un salon de 1811.

ÉLIANTE

C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

J'ai vu ce soir au théâtre que cette tirade sort absolument pour sa longueur du style de la conversation actuelle (24 février 1813). Oui, mais on peut la considérer comme repos. C'est un parterre de fleurs, c'est une suite de madrigaux qui délasse du ton sérieux (13 décembre 1813).

ACTE III

SCÈNE VII

ALCESTE, ARSINOÉ

ARSINOÉ

Tous ceux sur qui la cour jette des yeux propices.

Un peu froid.

ALCESTE

Et que voudriez-vous, madame, que j'y fisse ?

Il répond trop au long. Il dogmatise mal à propos. C'est comme si à cette question simple : quel temps fait-il ce matin ? je répondais par la théorie physique de l'atmosphère, du thermomètre, etc.

ARSINOÉ

Donnez-moi seulement la main jusque chez moi ;
Là, je vous ferai voir une preuve fidèle,

Petit faux brillant italien.

De l'infidélité du cœur de votre belle ;
Et, si pour d'autres yeux le vôtre peut brûler,
On pourra vous offrir de quoi vous consoler.

Nuance exagérée, il fallait faire conclure cela au spectateur. Quand une femme fait des avances, elle s'y prend avec plus de grâce. La nuance est bien placée, mais elle est mal peinte.

La fin de cet acte est froide.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

ÉLIANTE, PHILINTE

ÉLIANTE

Pour moi, je n'en fais point de façons, et je croi
Qu'on doit sur de tels points être de bonne foi.
Je ne m'oppose point à toute sa tendresse ;

On tousse, cela est archi froid. 16 décembre 1813.

SCÈNE II

ALCESTE, ELIANTE, PHILINTE

ÉLIANTE

Moi, vous venger ! comment ?

ALCESTE

En recevant mon cœur.
Acceptez-le, madame, au lieu de l'infidèle ;

r[ire] de la singularité de la proposition.

SCÈNE III

CÉLIMÈNE, ALCESTE

ALCESTE

Ah ! que ce cœur est double, et sait bien l'art de feindre !

App[laudissements].

CÉLIMÈNE

Il ne me plaît pas, moi.
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire.

Au nez me paraît bas et grossier (le 24 février 1813) dit par Mlle Mars à Fleury. Je pensais autrefois que le style de Molière avait beaucoup plus de figures que le style de la nature au XIXe siècle. Cela est-il vrai ?

Les applaudissements de vanité qui disent : Je comprends parfaitement toute la finesse de ce discours, cessent avec le premier acte. Les vaniteux sont fatigués.

ALCESTE

Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême.

r[ire] un peu de la duperie d'Alceste.

SCÈNE IV

CÉLIMÈNE, ALCESTE, DUBOIS

Mon sot dit avec mépris : « Je ne conçois pas cette scène, je crois que c'était afin de finir l'acte. »

Les sots vaniteux français montrent, jouent le mépris, dès qu'ils craignent que le comique qui leur est présenté ne soit trop grossier. S'il est vrai qu'on aimât la farce, dans la jeunesse de Louis XIV, nous sommes à l'autre bout du clavier. Peut-être quand ces guerres-ci seront finies, lassés de la roideur, ferons-nous irruption dans la gaieté. Nous sommes dans la disposition la plus anti-farce possible. Cette scène de Dubois est le seul petit repos de gaieté au milieu de tout ce sérieux.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

ALCESTE, PHILINTE

ALCESTE

. . . .

Il court parmi le monde un livre abominable,
Et de qui la lecture est même condamnable,

Fleury fait un contre sens dans ce vers.

...on voit Oronte qui murmure,
Et tâche méchamment d'appuyer l'imposture !

Et la règle des vingt-quatre heures ?

Et parce que j'en use avec honnêteté
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire !

Vrai sujet de colère pour un misanthrope, par la disproportion de l'offense à la vengeance.

ALCESTE

. . . .

Et, loin qu'à son crédit nuise cette aventure,
On l'en verra demain en meilleure posture.

Ce n'est pas une plaisanterie (pour exagération). Une mauvaise cause connue pour telle, gagnée, augmente le crédit. Vérité enregistrée par Duclos.

ALCESTE

Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester.

J'aurai droit de pester dans leur sens est bien un terme de courtisan, voyez Nivernais. La manière dont on doit répondre au mal que l'on dit devant vous.....

PHILINTE

Mais enfin...

ALCESTE

Mais ENFIN, vos soins sont superflus.

Ri franc[hement] de la caricature de Fleury, il contrefait les deux mots *mais enfin* de [Philinte]. Le public, après tant de sérieux, a soif de rire.

ALCESTE

Je sais que vous parlez, Monsieur, le mieux du monde...

Alceste ne répond pas du tout. (24 février 1813.)

ALCESTE

Et me laissez enfin
Dans ce petit coin sombre avec mon noir chagrin.

Fleury n'est nullement ami (de Philinte), c'est une faute.

PHILINTE

C'est une compagnie étrange pour attendre ;
Et je vais obliger Eliante à descendre.

Je mettrais : engager.

SCÈNE IV

ACASTE

Vous êtes un étrange homme...

Cette lettre manque de légèreté et de gaîté comparée aux lettres du XVIIIe siècle, par exemple de Mme du Deffand, de Collé, etc.

SCÈNE VI

CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ARSINOÉ, ALCESTE PHILINTE

ALCESTE

Et ce n'est point à vous que je pourrai songer,
Si par un autre choix je cherche à me venger.

Ri.

ARSINOÉ

Le rebut de madame est une marchandise.

Terme bas.

SCÈNE VII

CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ALCESTE, PHILINTE

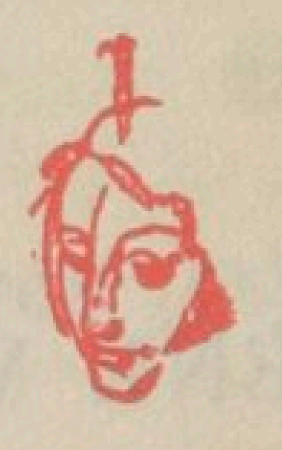
CÉLIMÈNE

J'ai des autres ici méprisé le courroux ;

Nouveau trait de préférence ou de coquetterie.

La beauté des détails distrait de la froideur grande. Beauté par profondeur. Pour la moitié des spectateurs, le *Misan-*

thrope n'est qu'un poème didactique sérieux bien lu. Les têtons des actices, les beaux habits des acteurs, les deux queues du Misanthrope, le plaisir de lui reconnaître un ruban vert dans la lecture de la lettre et la scène de Dubois, sont les seules exceptions. 16 décembre 1813.



NOTES SUR L'AVARE[1]

L'AVARE peut-il être ridicule ?

Oui.

1° Le *véritable Avare*, en le montrant pusillanime à force d'avarice, n'osant rien hasarder, manquant les plus belles occasions de gagner, de doubler ses fonds et se désespérant ensuite de ne pas avoir fait ces spéculations, en un mot se trompant sur la chose où sa passion lui fait croire qu'est le bonheur.

2° (Deuxième espèce d'avare) l'*Ambitieux de plaisirs ou d'honneurs voulant aller à son but en amassant de l'argent*. Il est ridicule quand on le montre prenant le moyen pour le but, manquant les plus belles occasions de plaisirs ou d'honneurs, faute de vouloir faire quelque dépense. Il est ensuite instruit de sa bévue par un

1. Ces notes se trouvent à Grenoble au tome 10 de 5896 où elles forment le chapitre 13 de l'*Art de faire des Comédies*. Elles se retrouvent sous la même forme dans le Molière de Chantilly. N. D. L. E.

railleur, son antagoniste ordinaire qui lui rend ses pertes cuisantes en lui faisant sentir la douceur des plaisirs manqués. C'est à enfoncer ces carrés-là que la plaisanterie triomphe.

(Destouches a décrit un Avare de ce genre dans *le Dissipateur*, je crois.)

Quant à l'*Avare* de Molière, c'est un caractère bien peint, mais comme on ne le montre point se trompant dans sa passion, le comique glisse sur lui, et les positions comiques où Molière le montre ne s'élèvent pas au-dessus de *la plaisanterie*, ne produisent que de la plaisanterie, au lieu de fournir du comique[1].

Note 1, page 16 (édition in-8° de 1804).

Cette scène suppose un amour extrême entre Valère et Elise, et ne le prouve point par le coloris. Il fallait attacher en montrant à nu les sentiments de deux cœurs tendres. On peut se rappeler le premier duo *del matrimonio segretto*. Cette scène manque donc de chaleur et de vérité dans la couleur.

L'action de Valère pouvait le mener à être pendu. Il est dans le caractère de l'*Avare* de mettre sa fille dans un couvent, avec une mince pension alimentaire, et de faire pendre Valère.

On pouvait peindre Valère heureux, s'inquiétant peu de l'avenir et cherchant à consoler Elise par sa gaieté, et le tableau de ses espérances. Cette manière pouvait faire naître de charmantes peintures d'amour. Elise aurait paru craintive, tremblante, aurait exposé les uns après les autres les motifs de ses craintes et toutes ses objections auraient été successivement *détruites* par l'amour et les paroles rassurantes de son amant. Ce moyen avait l'avantage d'amener l'exposition très naturellement, de montrer Valère comme un homme voyant les choses de plus haut.

Valère aurait été peint se moquant davantage des actions de l'*Avare* ; dans la scène de *sans dot*, il a l'air uniquement de suivre ses intérêts, et ne se moque pas du ridicule de l'*Avare :* cette manière aurait aidé le parterre à rire du comique de ces scènes, Valère aurait fait des plaisanteries sur le caractère, et aurait ainsi paru plus brillant et plus noble, ces deux sensations ne sont point données par la pièce. Valère a l'air trop intendant : il y avait une source de comique gracieux, en montrant Valère faisant des balourdises dans son métier et cherchant en plaisantant comment il doit s'y prendre pour bien s'en tirer.

Cette scène peut être parfaitement

vraie pour M. de Roicy, mais arrangée à notre manière, elle lui serait plus agréable (pourvu toutefois qu'il n'y eût pas trop de passion).

Des scènes de cette nature feraient une peinture nationale, peu agréable peut-être mais qui peindrait parfaitement nos mœurs au philosophe qui, dans mille ans, voudrait les connaître.

N° 2, page 21.

Le coloris de cette scène ne prouve point encore la résolution forte qui y est énoncée. On est fâché de voir Cléante se proposer d'aller *chercher en d'autre lieux la fortune que le ciel voudra lui offrir*. Ce manque de raison affaiblit tout ce qu'il dit contre son père.

Il fallait dès l'abord précipiter le spectateur au milieu d'un événement qui lui fît conclure tout ce que Cléante avance, lui fît voir son genre de vie, et une partie des rapports d'Harpagon avec le monde.

Je ne sais pourquoi Molière, dont le caractère mélancolique sentit si bien l'amour et la jalousie, s'est refusé la peinture d'amants passionnés, le meilleur passeport pour faire tout passer, même la plus sublime philosophie.

(Commentaire sur Molière de Simonin, comparaison de Regnard à Molière, page.)

Sixième principe : Une scène ne nous semble bonne qu'autant qu'elle produit *changement* dans la position du personnage[1].

Quel *changement* produit celle-ci ? d'apprendre à Elise que son frère est amoureux. Ce qui produit peu d'effet. Le but de celui-ci en venant parler à sa sœur n'est pas raisonnable.

Note 3, page 29.

Marmontel, tome 2, page 143, édition complète, assure que Molière a mis l'*autre*.

Les autres nous paraît un mot exagéré dans tous les cas. Si l'Avare était plus passionné dans cette scène, il pourrait dire l'autre, après avoir regardé les mains l'une après l'autre, et ne se rappelant plus ou plutôt craignant de n'avoir pas assez examiné la première : mais l'Avare n'est point passionné dans cette scène, il ne fait à ses yeux qu'exécuter un devoir.

Pendre un haut de chausse nous semble naturel dans un homme qui, songeant toujours aux voleurs, regarde la potence comme le seul moyen d'empêcher de prendre ou de recéler.

1. Oui, dans une comédie d'intrigue, mais une scène qui fait rire, sans changement, est bonne.

Ce qui fait rire dans le reste de la scène, c'est le *désappointement de vanité* que reçoit l'Avare, désappointement qui serait bien plus grand si l'Avare était le comte de Barral [1]. Le pot de chambre jeté avec une manche de livrée, la seringue pour tirer le bouillon, la malle pleine de bougies.

Le comte de Barral surpris dans l'action de tirer le bouillon avec une seringue est vraiment comique parce que la vanité est en souffrance. Au lieu du comte, vous mettez M. Gérard, un plat apothicaire de la Grande Rue, le comique diminue beaucoup : où l'on voit que Molière a manqué le principal moyen de rendre l'Avare comique, c'est de le montrer obligé à un certain faste. Notre comte de Barral était un homme d'infiniment d'esprit et fort aimable [2].

1. Avare de qualité et homme d'esprit qui florissait à Grenoble, vers 1770, grand-père, je crois, de mon ami, le Vicomte.

2. On trouve sur un autre manuscrit de Stendhal (R. 5896, tome 7) quelques lignes qui expriment les mêmes idées et s'appuient sur les mêmes exemples. Stendhal voulant le 13 août 1811 reconstituer un recueil de faits comme ceux qu'autrefois il avait rassemblés sous le nom de *Filosofia nova*, ébaucha pour ce recueil une sorte de préface dont quelques lignes annoncent déjà les idées qu'il devait codifier en 1813 dans ses écrits plus systématiques sur Molière et la comédie :

« Nous connaissons l'homme en général, mais quelles sont les bornes précises de la *charge* et du *naturel* dans les imitations théâtrales ? Nous ne pouvons en juger avec certitude. Chaque jour il nous arrive de rencontrer dans la rue un exemple qui nous paraîtrait une exagération du théâtre.

On objecte que l'Avare, se soumettant encore à un certain faste, n'est pas l'avare pur ; on répond que l'avare pur ayant cent mille livres de rentes et vivant avec 10 sols par jour, ne donnerait au parterre que le plaisir de la singularité, on dirait c'est un personnage de petites maisons (voir l'excellent M. Edger, *Bibliothèque britannique*, vers 1804). Mais quel homme peut dire à son voisin : Vous avez tort de chercher le bonheur par ce chemin.

Nous avons conçu l'Avarice, Seyssins et moi, en nous supposant économisant et dînant avec 30 sols pour faire un grand voyage qui exige 100 louis. Parvenus à cette somme l'habitude est prise, l'on trouve du plaisir aux privations, par l'effet de la passion de voyager. Ayant ces

Nous avons résolu d'ouvrir un compte à *chaque passion*, aux *états* dans lesquels cette passion fait passer l'âme, et enfin aux *habitudes de l'âme.* Il faut chercher surtout à nous garantir du vague. Chaque soir nous écrirons les traits d'avarice, d'amour, de dureté que nous aurons observés. On peut même dire que les traits n'auront de mérite qu'autant qu'ils seront très détaillés. Dire que M. de Barral était très avare, c'est ne rien dire : mais l'histoire de la manche, ou celle du bouillon à la seringue, peint l'homme, et six cents anecdotes de cette force observées et décrites par nous ; nous aurions une connaissance de l'homme infiniment supérieure à celle que nous pourrions obtenir par les livres, et nous pourrions enfin répondre à cette question : que fera tel bourgeois dans telle situation donnée ?

Nous écrirons à côté de chaque passion, état de l'âme, habitude, etc. le nom du personnage historique et poétique qui nous paraîtra avoir éprouvé de la manière la plus remarquable l'état de l'âme dont il est question... » N. D. L. E.

100 louis dans notre secrétaire, nous nous ferions quelques raisonnements pour nous prouver qu'il nous en faut 200 pour faire ce voyage avec agrément. Le voyage sera éloigné plusieurs fois sous des prétextes.

Quelle passion nous fera éloigner le voyage ?

Il arrive que 1° le sentiment de *puissance réelle* que me donne la possession de ces beaux doubles Napoléons, et 2° le plaisir de faire des châteaux en Espagne sur cet argent, l'emporte sur le désir du voyage qui s'est affaibli dans mon âme *occupée* maintenant à faire des châteaux en Espagne, fondés sur ce trésor.



NOTES SUR LES AMANTS MAGNIFIQUES (1670)[1]

Les *Amants Magnifiques* de Molière sont un chef-d'œuvre de bon ton, parce que les personnages savent ménager réciproquement leur vanité le mieux possible. C'est, de toutes les pièces que je connais, celle où j'ai trouvé le meilleur ton, et c'est là, ce me semble, le véritable modèle pour mon Chamoucy.

Il me semble que cette pièce est une

1. Ces pages sur les *Amants Magnifiques* ou plutôt à propos des *Amants Magnifiques* ont été écrites par Stendhal le 9 messidor an XII (28 juin 1804). On en trouve le manuscrit à Grenoble, à la page 23 du tome 17 de R. 5896. Jean de Mitty dans son édition de *Napoléon* n'en avait donné que les vingt premières lignes.

Il faut encore signaler qu'en tête de cette pièce, sur l'exemplaire du Molière de 1812, Stendhal le 9 août 1816 avait écrit la note suivante :

« Excellents matériaux pour la peinture de la Cour de Louis XIV. Ils ont de l'agrément, ils ont même du comique et il n'y manque que de l'intérêt pour ôter la longueur.

« L'histoire du devin Anaxarque est même fort hardie contre la religion. » N. D. L. E.

preuve que la société s'est perfectionnée depuis Molière, c'est-à-dire que l'homme qui occupe aujourd'hui une position semblable (développer ce *semblable*) à celle d'un homme sous Louis XIV, sait bien mieux ne pas blesser la vanité et la flatter que sous Louis XIV.

La vanité est-elle naturelle à l'homme ? et la montre-t-il davantage à mesure qu'il est le plus débarrassé de *préjugés* ? Si cela était, comme nous en avons beaucoup moins que sous Louis XIV, il est très naturel que nous la montrions davantage et que, cherchant des jouissances par elle, nous ménagions la vanité des autres afin qu'ils flattent la nôtre.

Il est sûr qu'un poète comique qui donnerait à ses personnages le bon ton de ceux des *Amants Magnifiques*, serait sûr de plaire ; tandis qu'au contraire il n'y a plus que les gens de métier qui sentent le mérite de *M. de Pourceaugnac*. (L'art de développer un caractère.)

Il faut donc qu'en 1670 le bon ton fût bien plus rare qu'en 1804 (134 ans après).

Etudier bien cette idée de *perfectibilité* qui me mènera, si je la trouve fondée, à un état de l'âme bien doux : l'*optimisme* (on sait quel optimisme j'entends), celui que j'éprouvais la première fois que je vis jouer l'*optimiste* de Collin.

Tout le monde a de la vanité, je n'ai vu jusqu'ici personne qui en manquât, surtout les Français. Est-ce un caractère particulier à nous, ou est-ce tout bonnement que nous sommes plus civilisés ?

J'ai cru jusqu'ici que les passions devaient plaire dans le monde à ceux avec qui j'aurais affaire, et l'air passionné aux autres. C'est peut-être la vanité qui m'a fait croire çà : je croyais n'avoir besoin pour plaire que de me montrer tel que j'étais. J'apportai cette opinion à mon retour d'Italie (nivôse an X), je n'en suis désabusé que dans Messidor an XII (29 mois 15 jours après).

J'ai beaucoup changé depuis 29 mois. Je connais l'empire de la vanité sur les hommes. Je n'ai donc plus à vaincre que les mauvaises habitudes que m'avait données mon faux système.

Si en arrivant à Paris en germinal an X j'avais eu le bon sens de me montrer tel que j'étais, je n'aurais pas perdu tant de batailles en fructidor an X auprès d'Adèle. Elle aurait vu ma timidité et puisqu'elle m'aimait elle l'aurait encouragée. Au lieu de cela elle me crut ce que je figurais d'être, elle fut trompée dans son attente, et tout fut perdu. Donc, même alors avec le naturel j'aurais plu, à plus forte raison à cette heure.

Qu'est-ce que la sottise proprement dite ? C'est de se nuire à soi-même. Par exemple, je désire que mon père m'envoie de l'argent, il ne m'en envoie point, et certainement j'en aurais si j'avais flatté sa vanité. De manière que cet homme qui s'applique tant à connaître les caractères n'a pas su tirer parti de celui qu'il lui importait le plus de ménager. Par quelle raison ? Je n'y vois que vanité mal entendue. César qui aspirait à gouverner le monde, permit à Nicomède de l'enc..... La comparaison est basse, mais énergique. Il s'agit du plus grand ambitieux qui ait existé.

Dans le moment d'enthousiasme que m'inspira Marianne, je pris la finesse de Marivaux pour le bon ton. Hé non ! elle fatigue ; l'homme qui flatte notre vanité plaît toujours. Remarquez ma tante Chalvet. On a toujours les qualités qu'on est forcé d'avoir. On prend souvent les richesses pour le bonheur, j'ai pris la finesse pour le bon ton. On prend ce qui est à côté de la chose pour la chose même. On peut parvenir à la chose par la connaissance de son but. L'usage du monde, le bon ton, *etc*,. est l'art de plaire le plus possible à tout le monde. La finesse est-elle cet art ? Non, car avec un peu de vivacité le père Ieky aurait le meilleur ton et

cet excellent homme est la candeur même.

La finesse est bonne à employer avec les gens qui n'ont pas le bon ton, mais bien la prétention de l'esprit, qui, pour le dire en passant, éloigne bien du bon ton.

J'écris partout le résultat de cette réflexion sur la vanité pour me la bien mettre dans la tête. C'est la plus essentielle à mon bonheur que j'ai faite depuis longtemps.



NOTES SUR LES PRÉCIEUSES RIDICULES [1]

---

8 DÉCEMBRE 1809. — On pourrait faire une espèce de traduction des *Précieuses Ridicules*, dans les mœurs et dans les termes d'à présent qui étonnerait bien du monde. Le ton sentimental ferait un des principaux topiques, en un mot, les gens qui mettent la mémoire à la place de l'esprit.

Juin 1810. — La comédie des *Précieuses Ridicules*, pleine de couleur vigoureusement empâtée, modèle de coloris, bien loin de Van der-Werff-Collé. C'est un tableau du Titien.

1. Notes du ms. R. 5896, tome 25 et recopiées sur les feuillets de garde du Molière en six volumes (1812) annoté de la main de Stendhal, et conservé dans le fonds Lovenjoul à la bibliothèque de Chantilly. N. D. L. E.

SHAKSPEARE

SHAKSPEARE

Les livres dont les auteurs avaient la tête aussi bonne et meilleure que la mienne m'amusent, tous les autres m'ennuient. Voilà pourquoi Shakspeare me charme, il a une excellente tête et il m'émeut[1].

*

Mon admiration[2] pour Shakspeare croît tous les jours. Cet homme-là n'ennuie jamais et est la plus parfaite image de la nature. C'est le manuel qui me convient. Il ne savait rien : n'apprenons donc pas le grec. Il faut sentir et non savoir.

*

Dans *Juliette*[3] tout est teint de l'esprit de

1. Cette note non datée est extraite comme toutes les pages qui suivent des manuscrits de Grenoble. Celle-ci se trouve dans le recueil coté R. 302. Elle doit être de la fin de 1803 ou du début de 1804, environ le temps où le jeune Beyle écrivait : « Je lis Shakespeare que j'admire de plus en plus. » N. D. L. E.

2. Note de la même époque que la précédente, extraite de R. 5896, t. I. N. D. L. E.

3. Cette page est extraite d'un feuillet de R. 302. Elle est datée du 1.V.12, ce qui peut se lire 1er vendémiaire XII (24 septembre 1803), ou 1er ventôse (24 févrire 1804). N. D. L. E.

galanterie qui régnait au XVIe siècle. Cette pièce ne me touche pas du tout. Ce qui m'en devrait être le plus touchant, étant le plus taché du goût du siècle, m'en paraît le pire (les entretiens de Roméo et Juliette).

Il n'y a qu'un paragraphe qui me touche parce qu'il est écrit dans le goût de mon siècle.

En disant simplement ce qu'on sent, sans comparaisons, peut-on vieillir ?

Cependant la tragédie de *Roméo et Juliette* de Shakspeare est très mauvaise, cependant elle me semble moins mauvaise que nos mauvaises tragédies françaises, et cela en ce qu'elle n'offre point de ces fades caractères de courtisans que nos poètes emploient sans cesse pour confidents.

Lope de Vega a traité le même sujet que Shakspeare sous le nom des *Montezes* et des *Castelvins*. D'après l'analyse qu'en donne Le Tourneur cette pièce me paraît très supérieure à celle de Shakspeare. Elle est pleine d'une piquante originalité.

Voici l'ordre dans lequel je range les pièces de Shakspeare que j'ai lues : 1° *Othello* ; 2° *César*, *le king Lear*, *Hamlet* ; 3° *Coriolan* ; 4° *Macbeth* ; 5° *Cymbeline* ; 6° *La Tempête* ; 7° *Roméo et Juliette*, les tragédies historiques, *la vie et la mort du roi Jean*.

La tragédie de Shakspeare intitulée : *La vie et la mort du roi Jean*, est de l'histoire dialoguée qui doit plaire beaucoup au peuple à qui elle retrace ses Annales, et ne plaire que comme histoire aux autres peuples.

J'y trouve de digne du génie tragique de Shakspeare le désespoir de Constance après que son fils Arthur a été pris par Jean et le dialogue de ce fils Arthur avec Hubert chargé par le roi Jean de lui brûler les yeux [1].

Il y a dans cette pièce un trait semblable à celui d'Hermione à Oreste : « Qui te l'a dit ? »

Tout le dénouement d'Adélaïde du Guesclin et d'une manière plus probable.

*

Les personnages de Shakspeare[2] ont peut-être un défaut qui est très brillant, mais qui n'en est pas moins un défaut : ils sont trop éloquents.

De cette éloquence poétique qui parle à l'âme en exerçant le moins possible la

1. La scène où le roi engage Hubert à le défaire d'Arthur, la manière dont il le reçoit lorsqu'il vient lui annoncer son crime.

2. Fragment écrit par Stendhal le 6 thermidor XII (25 juillet 1804). Se trouve dans R. 5896, dossier supplémentaire. N. D. L. E.

tête, telle qu'il la fallait à un peuple grossier. L'éloquence est une fausseté de passion. Non, si vous supposez que le personnage ait ce talent naturel. Belles images de Shakspeare, grandes et gracieuses : celle de la guerre dans le premier monologue de Richard III.

[Cette] observation me conduit à cette demande : jusqu'à quel point faut-il fatiguer la tête du spectateur qu'on veut émouvoir le plus possible ? Il me semble que Shakspeare ne fatigue pas du tout la mienne, tandis qu'Alfieri la fatigue beaucoup.



CYMBELINE [1]

Nous venons Cr[ozet] et moi de lire *Cymbeline* : nous avons eu en beaucoup d'endroits un plaisir pur, tendre et avoué par la raison. Il y a plusieurs parties, petits discours d'un personnage qui nous semblent les fruits du plus grand génie dramatique que nous connaissions, telle est « infidèle à sa couche », toute la scène où se trouvent ces paroles d'Imogène nous paraît exquise pour la pureté, la simplicité et la vérité. Si on y ajoute le charme de la position de cette pauvre Imogène abandonnée sans appui, sans autre espérance que celle de Posthumus fidèle, espérance qui est détruite en ce même moment, on trouvera qu'il est difficile de faire une scène plus touchante.

Il y a très peu de détails dans la pièce qui ne nous paraissent vrais, chaque scène

1. 31 mars 1811.
Ces notes sur *Cymbeline* sont extraites des manuscrits de Grenoble R. 5896, tome 7. Nous les retrouvons en note du chapitre CI de l'*Histoire de la Peinture en Italie*.
N. D. L. E.

prise en particulier nous semble une fidèle représentation de la nature ; mais toutes les scènes ne sont pas également intéressantes ou plutôt leur intérêt n'émane pas directement du sujet principal, car il est difficile en lisant une scène vraie de ne pas s'y intéresser. Seulement il faut faire l'effort de se prêter à la scène. C'est cet effort qui paraît au soussigné le grand défaut de la contexture des pièces de Shakspeare, mais ce défaut est bien racheté par la grande étendue d'idées, l'immense variété de sensations, de tons, de styles dont on jouit à la lecture de ce grand poète.

Le caractère d'Imogène, le premier de la pièce, nous a fait l'impression du tendre gracieux, du mélancolique doux. Imogène est une amante pure, d'un esprit borné mais juste, sans enthousiasme et sans chaleur, ne concevant que son amour, capable de mourir pour son amant, capable aussi de lui survivre, se bornant après sa mort à le regretter, à parler de lui et à pleurer.

Au reste ce caractère, que nous venons de tracer, se devine par le style d'Imogène, par son genre d'affliction, par ses réponses douces et sa résignation, mais ne paraît pas tout à fait fini par le poète : il n'a pas tiré parti de toutes les circonstances dans lesquelles il place Imogène. Lorsqu'elle

voit le cadavre de Cloten qu'elle prend pour Posthumus, sa douleur n'est pas profonde. Elle parle, tandis qu'elle est restée muette aux accusations de Posthumus que lui a montrées Pisanio. Elle prend le singulier parti de se mettre au service de Lucius. Elle conserve assez de présence d'esprit pour mentir sans raison. Shakspeare aurait pu motiver ce parti de suivre Lucius en lui faisant craindre de rencontrer Cloten à la cour, et de le voir se réjouir insolemment de la mort de son époux.

Il n'en est pas moins vrai que nous ne connaissons pas de *jeune première* dans nos poètes qui soit aussi gracieuse, aussi vraie qu'Imogène et, j'ose dire, dont on puisse aussi bien déterminer, voir le caractère et arrêter la physionomie.

Rien de plus naturel que la scène de Iachimo et d'Imogène, rien de gigantesque, rien de superflu ; tout se passe, ce nous semble, exactement comme dans une conversation intéressante entre des personnages passionnés qui ne se croient pas contemplés du public. Imogène ne déclame point contre la perfidie humaine. Elle s'écrie : « Hors d'ici, holà Pisanio », et regarde Iachimo avec mépris.

Le caractère du vieux bavard ampoulé monarchique Belarius, des deux frères

(caractères purs et jeunes) parfaitement dessinés, sérénité charmante et noble de celui qui apporte la tête de Cloten. Caractère de Iachimo, plein d'esprit. Le mot qu'il prête à Imogène en donnant le bracelet : « Il me fut cher autrefois », annonce même plus que l'esprit. [Caractère] de Posthumus presque entièrement dessiné parce qu'on dit de lui (noble et froid) et qui paraît l'homme fait pour enflammer Imogène ; de Cloten, excellente peinture d'un brutal insolent et qui se sent soutenu (le caractère le plus hardi et le plus original de la pièce).

Tous ces caractères, disons-nous, pourraient être plus approfondis. On conçoit par exemple que Cloten puisse être mis dans des positions qui le développent encore davantage.

L'intérêt qui n'est jamais très vif dans le courant de la pièce se soutient toujours. C'est un beau tableau dans le genre doux et noble. Tous les autres caractères sont pleins de vérité. L'augure, par exemple, le plus court de tous, a un trait de coquinerie de prêtre qui est charmant : c'est la deuxième explication de son songe, contraire à la première.

Le dialogue nous semble une voûte dont on ne peut rien ôter sans nuire à sa solidité.

Le dénoûment est exécuté par un très

grand artiste. L'apparition de Posthumus est très belle, mais l'extrême longueur de la scène et le récit de choses que le spectateur a vues se passer sous ses yeux, tuent l'émotion.

Ce qui produit en nous la sensation de *grâce pure* dans Imogène, c'est qu'elle se plaint sans accuser personne.

Johnson, vol. 8, page 473, dit : « This play has many just sentiments... and too gross for aggravation. »

Johnson nous paraît avoir eu trop de finesse et pas assez de sentiment. Il s'est laissé choquer par Iachimo mis à côté de Lucius et parlant d'un Français, fautes qu'un homme médiocre corrigerait en une heure d'attention.



LE MARCHAND DE VENISE [1]

IL y a une très bonne scène de tendresse voluptueuse et gaie entre Jessica et son amant, il y a une répétition de la même tournure pleine de grâce (1re scène du 5e acte).

Antonio est un bon caractère de marchand obligeant. Gratiano est un homme aimable, mais d'une manière bien plus élevée qu'un aimable français. Par exemple la tirade de

Let me play the fool with mirth...

est de la gaîté annonçant le bonheur, gaîté qui parmi nous friserait le mauvais ton car ce serait montrer soi heureux, et parler de soi. La vraie gaîté française doit montrer aux écouteurs qu'on n'est gai que pour leur plaire. Gratiano annonce trop de fermeté pour ne pas faire songer qu'il pourrait être incommode. Il voit les

1. Toutes les pages suivantes écrites du 8 au 13 avril 1811 se trouvent dans R. 5896, tome 7, pp. 239-246.
N. D. L. E.

choses de plus haut que l'homme gai français et les exprime par des figures annonçant de la sensibilité. Gratiano inspire la bienveillance.

Portia est aimable, dans le même sens que Gratiano. Les autres caractères sont vrais. Mais le plus remarquable de tous est *Shylock*.

Sa première passion a été : gagner de l'argent par le commerce, on lui en voit toutes les habitudes profondément imprimées. Vivant au milieu de chrétiens qui le méprisent en face, qui lui crachent au visage, qui entravent ses opérations, qui ont pour eux les lois ; voyant que, malgré toute son industrie et ses grandes richesses, il restera toujours l'inférieur de ces gens-là, son caractère a eu longtemps soif de la vengeance. Ce caractère est plein de fermeté et de ténacité. Il s'énonce comme tous les personnages de Shakspeare par des tournures extrêmement vives.

On voit ce caractère parfaitement : c'est un homme vindicatif revêtu des mœurs d'un marchand avare, il a toute l'ardeur possible. Nous n'y voyons rien à changer. C'est une hyène qui a rugi dix ans dans sa loge et qui trouve enfin moyen d'en sortir et de dévorer un chrétien.

La scène du prêt est parfaite. C'est ainsi, mais avec plus de formes, que nos

marchands lâchent leur argent. La première chose qu'ils nous disent, c'est qu'ils n'en ont pas (visite à l'agent de change with Ouhéhié).

La scène où il quitte sa fille, la scène du jugement sont parfaites.

Mais il n'est point *comique*. Il ne se trompe nullement dans les moyens d'atteindre son but (pour moi comme Harpagon).

Nous pensons contre Johnson que les deux actions se nuisent, que l'épreuve des trois coffres est mal combinée. Il n'y a pas de quoi rire. Mais on peut sourire fortement aux signes répétés d'une passion qu'on croit deviner, et qu'on comprend en effet. Il y a une bêtise, c'est Gratiano dans la scène du jugement qui insulte Shylock qui lui répond avec une grande supériorité. Qu'Antonio méprise Shylock c'est naturel, mais il est bête à un de ses amis d'insulter celui qu'il doit chercher à fléchir.



JULIUS CÉSAR [1]

LE commencement est fort naturel. Dans la première scène de Cassius avec Brutus, le premier donne au second des raisons trop élémentaires. Il fallait parler du bonheur du peuple.

Toute la grandeur de Shakspeare apparaît à ces mots de César :

Let me have men about me that are flat...

Acte second. Nous ne trouvons point le monologue de Brutus : « il faut que ce soit par sa mort », rempli des grandes pensées qui devraient s'y trouver. Les deux questions étaient celles-ci : Nous faut-il un Empereur et, s'il le faut, César doit-il être cet Empereur ? Au lieu de la discussion profonde de ces deux questions, nous trouvons que *le pouvoir sépare la pitié de la prudence.*

Le monologue « O Conspiration » est

1. 8 avril 1811.

une image frappante pour le peuple, mais n'est pas dans la nature.

La scène de conspiration, acte second, nous paraît au-dessous de Shakspeare. Les conjurés n'ont point la chaleur brûlante que suppose l'action de conspirer la veille pour exécuter le lendemain. Ils n'ont point de chaleur. Le spectateur ne voit point les moyens qu'emploieront les conjurés pour tuer César. Shakspeare aurait dû les montrer comme fait *Cinna* de Corneille. Ce qui se dessine bien, c'est la pureté du caractère de Brutus : une âme tendre qui aime César et qui voit qu'il est nécessaire de le tuer. Il dit : « Nous serons nommés des purificateurs et non des assassins. »

Tout ce qui suit jusque, et compris, le meurtre de César nous paraît froid et vide. Cela nous paraît bien éloigné de la manière substantielle dont est peint le caractère de Shylock. Il fallait nous expliquer le mécanisme du gouvernement romain et nous montrer que les rouages existant, la suppression de César les rendrait à leur mouvement naturel et ferait ainsi renaître la liberté. Il fallait que les conjurés conviennent d'avance et avec exactitude des choses à faire aussitôt après la mort de César. Ils devaient ne pas hésiter à sacrifier Antoine. Au lieu de cela,

César mort, ils s'amusent à faire une leçon de philosophie. Mais Louis [Crozet] dit que Shakspeare a voulu être fidèle à Plutarque et mettre l'histoire en dialogue. Il a bien conservé la physionomie tendre et mélancolique de Brutus et le caractère réfléchi de Cassius.

Il valait mieux selon moi que Shakspeare fît une conjuration, aussi bien qu'il aurait pu l'inventer en conservant la physionomie ci-dessus à Brutus et à Cassius, en leur faisant faire quelques réflexions philosophiques après la mort de César, pour bien prouver la passion qui les avait fait conspirer. Je pense de plus que si ces deux Romains revenaient à la vie et lisaient Plutarque, ils se plaindraient de lui et se moqueraient de nous qui ne voyons dans une conspiration que ce qu'y a pu apercevoir un vieux philologue à caractère doux à qui les leçons de philosophie qu'il donnait aux jeunes Romains étaient, disait-il, le loisir d'écrire l'histoire.

On peut voir ce que Shakspeare eût pu faire par les deux mots par lesquels il peint Cicéron et qu'il a trouvés, ou au moins choisis.

Jusqu'à présent, nous sommes mécontents de cette pièce.

Les conjurés agissent comme des niais à l'égard d'Antoine.

La harangue de Brutus [1] est fort intelligible, fort à la portée du peuple ; mais elle est, ce nous semble, au-dessous du peuple de Rome, il n'y a pas assez de notions politiques pour un peuple accoutumé à suivre les actions de son gouvernement et à en faire partie. Il n'y a pas assez d'images sensibles et pressées les unes sur les autres pour prouver au peuple qu'il était esclave, qu'il ne devait pas l'être et que, par la mort de César, il va cesser de l'être.

Brutus oublie la grande raison : César a été mis à mort sans jugement, parce qu'il était mis au-dessus des lois, mais Cassius, Cimber, etc., etc., moi, son ami, nous l'avons jugé digne de mort. En voici les raisons [2] : « Vous rappelez-vous qu'à la dernière élection, vous vouliez élire Caïus, il vous fit dire qu'il voulait Publius. Vous n'étiez que ses automates, etc... »

Shakspeare devait peindre si, ou non, le peuple romain à cette époque était digne de la liberté. S'il en était indigne, Brutus et Cassius en supprimant César ne font qu'ôter une cause très active de tyran-

1. 9 avril 1811.

2. On sent bien que nous ne parlons et ne pouvons parler ici que sous le rapport littéraire. Ces Romains ont de bien plus grands reproches à supporter sous le rapport moral. Ce sont des assassins *.

* (En marge de cette note, Stendhal plus tard a écrit : « Ceci était pour la police du temps »). N. D. L. E.

nie, mais ils ne font pas renaître la liberté, car le peuple n'a plus assez de vertu pour les formes anciennes, et ils n'organisent pas avec ces âmes basses des pouvoirs différents dont l'équilibre engendre la liberté (voyez Delolme).

Sur quoi je remarque que Shakspeare eût été un inventeur en politique. On était bien éloigné en 1590 d'avoir ces idées-là. Un poète comme peinture de sentiments n'a besoin que de son cœur. Othello est le même dans tous les siècles, mais dès qu'il énonce des idées exprimant les rapports des choses il n'est qu'à la hauteur de son siècle.

La scène du discours d'Antoine est excellente, nous n'y voyons rien à changer. Son discours est plein d'adresse et fort intelligible. (Comparer ce discours à celui d'Alfieri dans *Bruto secundo*.)

La scène du pauvre poète Cinna est excellente. Peut-être Shakspeare n'est-il froid que quand il copie Plutarque ou tout autre historien.

Grand empire de l'histoire et des historiens. Si.....[1] avaient conspiré, ils se seraient cru des Brutus et des Cassius et par conséquent les auraient imités.

1. Stendhal a laissé ici un blanc et plus tard il a ajouté : les deux petits env. que nous connaissions en 1803. »
N. D. L. E.

Donc une conspiration bien peinte, et avec les véritables moyens d'exécution est une chose dangereuse et défendue avec raison [1].

Brutus et Cassius auraient dû nous montrer les moyens qu'ils emploieront pour lever une armée, pour la solder, pour la faire vivre. Il manquera aussi quelques détails de ce genre dans la belle scène des Triumvirs. Nous croyons toujours que Shakspeare est vrai et énergique dès qu'il ne copie plus les historiens.

Acte quatre. — Cet acte nous semble vrai, mais pas très fort, il n'y a rien de frappant. La scène de la brouillerie nous paraît faible (aujourd'hui) sous le rapport de l'amitié et fausse sous le rapport politique. La querelle vient de ce que Brutus reproche à Cassius d'avoir une main avide. Cassius au lieu de répondre s'indigne des termes dont se sert Brutus, ce qui est doublement mal : 1° il ne peut pas y avoir de réconciliation véritable, tant qu'il n'y a pas eu de réponse ; 2° cette réponse était facile et sans réplique : « C'était pour le service public. Nous avons assassiné pour la liberté, nous pouvons rançonner le peuple. Ces désordres n'auront plus lieu après le rétablissement d'un gouvernement

2. Dans la marge, plus tard, Stendhal a écrit : « Police de 1811. » N. D. L. E.

libre ; dans ce moment le salut du peuple consiste à écraser les partisans de la tyrannie, et salus populi suprema lex esto. »

Acte V. — L'entrevue est puérile. Ce qui suit faible. Brutus et Cassius ont dû se dire mille fois ce qu'ils disent. On voit trop l'homme, le disciple de tel ou tel philosophe, et pas assez le général. Ils devraient agir avec plus de chaleur, ils manquent de verve. L'absence de la philosophie donne un air d'actions et de succès à Antoine et à Octave. Leur petit différend montre des gens qui s'occupent de leur affaire.

Toute la fin manque de la chaleur et de la rapidité indispensables dans les actions de gens qui se battent. On n'y voit rien des dispositions d'une bataille. Les deux chefs ne s'entendent pas puisque Cassius ne sait pas que Brutus est vainqueur de son côté. Cassius se tue contre toute raison, c'est l'action d'un homme qui n'a plus de ressources et qui a tout à fait perdu la tête. Cassius et Brutus ont une philosophie déplacée au milieu d'un combat.

Il nous semble que la philosophie qui apprend à se tuer dans un danger, qui familiarise avec l'idée qu'on peut se tuer sans peine en toute occasion, coupe l'esprit de ressource. L'idée de se tuer étant très simple se présente sur-le-champ, saisit l'esprit avec force, empêche de com-

biner et d'agir et n'est pas si terrible que les circonstances par lesquelles on peut recevoir la mort.

Ainsi les jeunes amants allemands se tuent à tout propos, plutôt que d'enlever leurs maîtresses, les emmener en pays étranger et les nourrir par leur travail.

Tout ce cinquième acte nous a ennuyés.

Le caractère de Brutus est bien peint, l'opposition de sa tendresse et de l'action qu'il commet est piquante, agréable et rapprochée de nos mœurs modernes.

Le discours d'Antoine est beau et l'esprit du peuple est bien peint. Le reste est Plutarque dialogué.

Cette pièce nous paraît faible et nous touchait jusqu'à l'enthousiasme en 1803. Notre cœur était tout ému d'avance. Le seul mot de Brutus nous touchait. Que ne devait pas faire sur nous Brutus montré sous des rapports aimables et faciles à saisir. Nous aimions surtout Brutus tuant l'homme qu'il aime pour sa patrie [1].

1. Note sur le manuscrit : « I find that en allant in 1000 the 12 décembre 1815. Que n'avons-nous travaillé ainsi pendant mars et avril de cette année. » Note qui prouve bien la part de Crozet dans ces études.

N. D. L. E.

THE MERRY WIVES OF WINDSOR[1]

(Dissection de l'effet produit)

PREMIER acte. — Nulle action, suite de mauvaises plaisanteries. Rien de bon il ennuie, impossible à achever seul. Le caractère de Falstaff nullement développé

Deuxième acte. — Au moins aussi ennuyeux que le premier.

Troisième acte. — Scène du duel où on attend le comique qui n'arrive pas. Celui qui dérive de la mauvaise prononciation d'Evans, du Dr français, est un comique de boulevard. Nous nous croyons d'avance supérieurs à ces gens-là. La scène du panier est amusante et doit gagner beaucoup à la représentation.

Quatrième acte. — Falstaff apprenant son deuxième rendez-vous à M. Broc est

1. 13 avril 1811.

un peu comique. La scène de la sorcière de Bramfort étant une répétition de celle du panier, et étant prévue, fait rire encore, mais il faut être bien disposé, ou voir rire à ses côtés des gens qu'on aime, pour en rire.

Cinquième acte. — Il en est de même de la scène de féerie qui est beaucoup trop prévue. Il y a une intention comique à faire enlever des hommes par Stender et Cayus. Cette position-là et le panier arrivant à des gens de meilleur ton seraient susceptibles d'être très comiques. Le grand défaut de cette pièce, c'est que les deux ou trois positions comiques qu'on y trouve ne sont pas assez rapprochées. Si on baîlle pendant une demi-heure, on ne peut pas rire après, quelque vrai comique qu'on présente.

Si cette pièce n'eût pas été de Shakspeare, nous ne serions jamais allés à la fin. C'est mauvais.



NOTE POUR SHAKSPEARE[1]

(Extrait de la biographie d'Alex. Chalmers)

Nous ne pouvons connaître le montant exact de la réputation dont jouissait Shakspeare. C'était probablement la plus brillante renommée que le génie dramatique pût alors procurer, mais le génie dramatique était un mérite *nouveau* et encore peu compris, et dans tous les cas non compris hors de l'enceinte de Londres.

Il n'était ni de l'intérêt de Shakspeare, ni de l'intérêt des entrepreneurs auxquels il céda son théatre d'imprimer des pièces qui, tant qu'elles restaient manuscrites, restaient leur propriété particulière. Probablement Shakspeare, content des trois cents louis par an qu'il avait gagnés avec son talent, ne songeait pas à la gloire. S'il pensait à la postérité comme Pétrarque il croyait y arriver plutôt par ses sonnets et poèmes que par ses pièces. Et en effet

1. Cette note se trouve dans les manuscrits de Grenoble R. 5896, tome 20. Elle est datée du 3 décembre 1818.
N. D. L. E.

ses contemporains citent beaucoup plus souvent ses poèmes que ses drames. Après sa mort en 1616, ses pièces ne furent plus de mode.

A cette époque les poèmes et les ouvrages d'agrément étaient détruits en public par les évêques et en particulier par les *puritains*. Elisabeth défendait l'impression des pièces de théâtre. Le grand ouvrage de la prévoyante Elisabeth était de donner de telles racines à la *réformation* dans les cœurs de ses sujets qu'elle se trouvât à l'abri des caprices de quelque règne futur. On atteignit ce but en rendant populaires les controverses religieuses encouragées par l'église et surtout par les puritains, alors les enseigneurs immédiats des basses classes. Les *puritains* s'emportaient contre tout amusement public, comme n'étant pas d'accord avec la foi d'un chrétien. De là la férocité *hébraïque* et *biblique* de la nation anglaise, les pontons, les famines factices de l'Inde, etc, etc...

Cinquante ans après sa mort Shakspeare était devenu comme un auteur inconnu. Voir par exemple en quels termes en parle lord Shaftesbury. Au reste quel est le remède du malheur et de la férocité anglaise ? Peut-être un peu de volupté italienne. Il n'y a de féroce que l'être constamment malheureux.

DU COMIQUE DE SHAKSPEARE [1]

LA gaîté folle et charmante des jeunes filles n'est pas la même chose que le *Rire*. Pour la jeune fille folâtre, chaque sensation est un nouveau plaisir et excite une surprise agréable qui fait naître le Sous Rire. Si elles sont plusieurs, le Rire devient un effet nerveux et elles s'enivrent de leurs propres cris. Shakspeare nous présente des personnages animés de cette gaîté du bonheur, tel est Gratiano, tel est Jessica [2].

Loin de *rire d'eux* nous sympathisons avec un état si délicieux. Pour faire naître cette douce illusion, il emploie souvent l'artifice de Métastase. En ce sens il est tout naturel qu'une âme tendre qui ne se laisse pas rebuter par l'ignoble, préfère le Roi de Cocagne au Misanthrope. Les justes sujets de plainte d'Alceste sont le

1. Cette note sur le comique de Shakspeare a été relevée sur les notes manuscrites du Molière de 1812. N. D. L. E.
2. *The Merchant of Venice.*

fil funeste qui le rappelle à la terre. C'est exactement ce que nous avons tous éprouvés à 12 ans quand lisant des comédies en cachette, nous ne cherchions dans la comédie que le Roman (d'amour).

[Mais on ne doit pas intituler le recueil de ces sentiments : jugements sur la comédie. L'ennui détend les cordes de l'âme au point qu'elles ne peuvent plus rendre le son du plaisir. La plus belle musique n'a plus d'effet, ce soir la vivacité est dans la loge. A peine pouvons-nous faire silence pour le sextetto et mon plaisir va jusqu'au délire. Il faut que le plaisir soit préparé par des sensations vives.

Mes maximes sur les arts ne sont point le fruit d'un système et comme telles susceptibles de crouler. Je les ai lues successivement dans mon cœur quelquefois à six mois de distance l'une de l'autre, et elles ne sont liées que par la vérité, car dès le lendemain je les oublie[1].]

Ces sentiments sont fort vrais, mais on ne doit pas les appeler jugements pour la comédie quand il est évident que qui se berce de ces illusions ne peut pas sentir la comédie.

1. Cette addition entre crochets provient du tome V du manuscrit R. 5896, page 174, où se trouve une première version de cette note sur le comique de Shakspeare.
N. D. L. E.

LA COMÉDIE

LA COMÉDIE

TRAITÉ DE L'ART DE FAIRE DES COMÉDIES

OU COLLECTION MÉTHODIQUE DE MES OBSERVATIONS PRÉSENTES ET FUTURES SUR CET OBJET[1]

PRÉFACE

Le livre de la cuisinière bourgeoise, lorsqu'il donne la recette nécessaire pour faire un civet de lièvre, commence par ces mots fort judicieux : « Il faut avoir un lièvre. »

C'est donc en vain qu'on veut être artiste si l'on n'a pas de génie.

Tous les avis du monde ici ne feront rien si vous n'avez pas cette impulsion profonde ; faites-vous auditeur, ce livre-ci

1. Décembre 1813. Je mets en ordre ces vérités à moi connues depuis longtemps.

vous serait tout aussi utile et inutile que tout autre. Mais il me semble que si Collé eût bien conçu tout ce qui suit il eût fait de meilleures pièces et en plus grand nombre.

Au reste je n'écris que pour moi. Je sais par expérience que des vérités bien enchaînées sont plus lumineuses qu'étant isolées. C'est pourquoi j'arrange les vérités suivantes recueillies ou découvertes par moi, à diverses époques.

Chassons donc toutes les fausses notions que nous pouvons avoir recueillies sur l'esprit, le jugement, le génie, l'imagination, etc., etc., dans les auteurs de la sorte de Marmontel et consorts.

Appliquons-nous non pas à faire des phrases brillantes et à produire la sensation du comique par exemple en raisonnant sur la comédie, défaut commun en France, mais à faire avancer la science.

Je me transporte sur la frontière. Je ne répète point ce qui me semble connu.

QUELQUES PRINCIPES NÉCESSAIRES[1]

L'IMAGINATION et la raison ne sont pas réellement des facultés élémentaires de notre esprit, mais seulement des manières de s'en servir. Les mots expriment des résultats et non pas des éléments (T. 3. 80).

Il n'y a pas un seul de nos jugements auquel toutes nos facultés intellectuelles n'aient coopéré. Il n'y a donc rien que l'on puisse attribuer exclusivement à la sensibilité, à la mémoire, au jugement ou à la volonté (*Ibidem*).

Etudier les faits de la logique ou art de penser, c'est se voir penser, chercher ce qui se passe en nous quand nous pensons.

De même étudier l'ennui, cette hideuse cause des beaux-arts, c'est chercher ce qui se passe en nous quand nous nous

1. Ce chapitre, fruit d'une lecture de Tracy, se trouve au tome 15 de R. 5896. N. D. L. E.

ennuyons, et quand nous sortons de l'ennui.

De même pour le rire, le sourire, etc., etc.

Etudier un gouvernement, c'est s'appliquer à le voir marcher. Delolme[1] voit marcher le gouvernement anglais. Ce qu'on aperçoit d'abord c'est la manière dont le roi agit dans ses actions difficiles, dans la déclaration d'une guerre par exemple.

En descendant jusqu'aux choses les plus fines on verrait la raison pour laquelle un ambitieux du comté de Sussex s'enivre avec ses voisins dans son village, de là la nature de l'ennui anglais, de là la nature de leurs beaux-arts.

L'ambitieux du département de la Drôme va à Valence, s'insinue dans toutes les affaires, flatte le Préfet, prend un air important, a une conduite privée pleine de froideur et de sagesse, ses opinions ne sont jamais tranchantes, il présente tant qu'il peut l'idée d'un bon cheval coupé qui a juste autant de force qu'il en faut pour exécuter ce qu'on veut lui faire faire, mais qui n'inquiète jamais par un excédent inutile.

Le degré d'esprit qu'il faut pour être un bon préfet est tout ce que doit montrer

1. « Sur les pas de Montesquieu », incidente ajouté sur le manuscrit du tome 25 de R. 5896.

l'ambitieux de la Drôme. Or l'esprit n'est que le 3e ou 4e mérite d'un préfet (to see d'Alphonse).

L'exactitude, l'habitude du travail, la connaissance des lois et règlements passent avant l'esprit, si sage qu'on veuille le supposer. Il est évident qu'il ne s'agit point d'inventer des choses nouvelles.

Avec ces qualités l'ambitieux du comté de Sussex ne se ferait jamais nommer au Parlement (voir Vivian de Mlle Edgeworth).

Voilà un exemple de la manière baconienne d'étudier les gouvernements et les mœurs.

En raisonnant ainsi on parviendra à voir que la vraie comédie est un fruit qui ne peut croître que dans les monarchies. I have accordingly seen poindre le bourgeon de cet arbre, à la cour de Westphalie, le fruit fut mûr au bout de trois mois d'existence of this court (Interroger en cela M. Doligny).

Je ne méprise nullement l'homme qui obtient peu à peu, beaucoup de petites distinctions et enfin une place importante en faisant vingt visites par jour. Je cherche uniquement à le connaître.

Je ne hais ni n'aime personne, je cherche à connaître.

*

Les classes ne sont que dans nos têtes et non pas dans la nature. Il y a toujours des objets difficiles à classer. Les classes sont bonnes quand elles aident notre esprit dans ses recherches, sans lui faire prendre de fausses notions. Je prie que l'on se souvienne de cela toutes les fois que je parlerai de classement.

M. de T[racy] distingue dans nos perceptions :

1° sensations,

2° idées composées,

3° souvenirs,

4° jugements,

5° et désirs (3. 204).

Dans nos sensations simples il faut comprendre toutes les manières d'être que l'on appelle communément *sentiments*, ou affections de l'âme ; tels que les sentiments de contentement ou de tristesse, de confiance ou de découragement, de force ou de faiblesse, d'activité ou de langueur, de calme ou d'agitation, etc.

Nous sommes aussi sûrs de ces sensations-là que [de] celles de froid, de chaud, etc. Ce qui *n'empêche nullement* qu'elles ne soient souvent fondées sur des jugements faux.

L'homme auquel l'optimiste de Collin

donne une sensation de bien-être, est sûr de cette sensation-là, quoique peut-être les raisonnements par lesquels on lui apprend à supporter le malheur manquent de justesse.

Le philosophe qui est à côté de cet homme aurait tort de lui contester sa sensation. Il peut voir le peu de justesse des moyens qui l'ont produite, mais il ne peut contester la sensation. Nous voyons un sauvage venu pour la première fois à Philadelphie tomber en admiration à la vue d'une tête à perruque, charpentée grossièrement. Nous ne pouvons lui nier sa sensation : elle est agréable. Nous ne pouvons pas lui donner un vrai ridicule[1].

Le hasard me présente un portrait de Voltaire, l'idée assez compliquée que j'ai de cet homme célèbre se présente à moi. Je suis sûr de la sentir (je vois bien le petit hérissé de ses tuyaux de lunettes comme une étoile de mer), mais qui me dit que cette idée ressemble à ce que fut François Arouet ?

Chaque petit tuyau n'a été allongé qu'en vertu d'un jugement, chacun de ces jugements peut être inexact.

A proprement parler nous ne pouvons

1. En 1816, non, mais à la Cour de Louis XV avec des femmes telles que la Comtesse de la critique du Légataire, oui. (*Note du ms. R.* 5896, *tome* 25.)

pas avoir de souvenir réel d'une simple et pure sensation (T. 3. 212. Maine de Biran).

Quels souvenirs ai-je conservés des premiers temps de mon séjour à M[arseille] with Mél[anie] ?

La différence qui se trouve entre les les conclusions de l'homme passionné et de l'homme froid, raisonnant sur l'objet de la passion du premier, bien expliquée (3.212 et 213).

Par les mêmes mots ils entendent des choses différentes.

Un amoureux parle du bonheur à son père avare. Bonheur signifie pour le fils possession de l'objet aimé ; pour le père possession d'un million. Ils parlent des moyens d'atteindre le bonheur. Peut-on s'étonner si leurs moyens diffèrent ?

Les passions comme les sentiments ne sauraient en aucune manière être pour nous le sujet de souvenirs réellement exacts (3.217). Féconde, grande vérité.

CHAPITRE PREMIER

Il faut que je commence par oublier tous les raisonnements tout faits, peu généraux, que je peux avoir lus ailleurs[1]. Collé par exemple est plein de charmantes petites vérités tamisées, dès qu'il veut approfondir il déraisonne.

[Une âme sensible écoutant de belle musique ou voyant de beaux tableaux, apercevra d'excellents modèles à suivre, ou des principes lumineux. Toutes les définitions du goût que j'ai vues jusqu'à présent (Clair, Condillac, etc.) se réduisent (bien analysées) à : « Le bon goût, c'est mon goût », etc., il est impossible que ce ne soit pas ainsi[2].]

Il faut dans les arts avoir constamment les yeux fixés sur la butte. Ils n'estiment leurs efforts qu'autant qu'ils l'atteignent[3].

1. I see no other springs de *goût-raisonneur* que la 8e section de l'Homme, Hobbes sur le rire, and Myself sur le sourire, la table analytique de Cabanis par Tracy et la logique du même.

(*Cette note provient des addenda du Molière de* 1812.)

2. Ce fragment entre crochets provient des annotations manuscrites du *Molière* de 1812. N. D. L. E.

3. Le manuscrit du tome 15 de R. 5896 donne ainsi ce paragraphe : « Il faut dans les arts avoir constamment

Qu'on inspire le respect à l'âme des spectateurs par le caractère du jeune Horace, par une symphonie sublime, par le sombre péristyle d'un temple immense, par un tableau montrant Brutus envoyant ses fils à la mort, les moyens seuls sont différents. L'âme a été conduite au respect, suivant les lois de cette affection, lois qu'une âme sensible découvre en se soumettant à l'action de tous les arts, et écoutant ce qui se passe en elle.

La caricature montrant un mari chargé du petit chien qui s'échappe, du parapluie, de la petite fille etc., etc., fait rire de la même manière que telle situation comique de Molière, ou que dans un ballet comique un important qui en voulant faire de la dignité tombe et se casse le nez.

[Je désire me faire une idée nette du comique qui est cause du rire. Je veux que cette idée comprenne toutes les espèces de rire.

Je désire avoir une idée semblable du *sourire* et du *sublime*. Je mets sublime parce que l'effet produit par cette qualité

les yeux fixés sur l'âme du spectateur, comme les canonniers ont les yeux fixés sur la butte. Ils n'estiment... » etc. Et Beyle ajoute en marge : « Bravo ! Corollaire de l'observation précédente. Vous voulez émouvoir le spectateur. Il faut connaître ses mœurs. Molière cherchait à plaire au parterre. Les sots veulent plaire à la *postérité*, mot vide de sens inventé pour consoler la médiocrité. Qui peut deviner ce que sera la postérité ? » N. D. L. E.

des choses n'a pas de nom. Je crois que le sourire est causé par la vue du bonheur, mais je n'ai vu cette pensée nulle part, — ainsi la cause du sourire n'a pas non plus de nom. Peu de personnes comprennent ces sortes de choses. Par conséquent, il n'existe pas de langues (ou de signes convenus pour des choses qu'on n'a pas à exprimer) [1].]

1. Ce fragment entre crochets provient du manuscrit du tome 15 de R. 5896. N. D. L. E.

CHAPITRE 2

DÉFINITION de quelques mots qui reviennent sans cesse en parlant Comédie. Qu'est-ce que le rire, le ridicule, le comique ? la plaisanterie ? le bon ton ? le sourire ? un caractère ? la gaîté ?

CHAPITRE 3

LE RIRE

Ier principe : être comique c'est se tromper dans les moyens d'atteindre son but.

2e principe : Pour le passionné le comique ne paraît pas assez important pour le distraire des pensées de sa passion ; par la même raison pour le bilieux la détente du comique part plus difficilement. C'est peut-être pour ces deux causes qu'Alfieri était peu propre à faire des comédies. La première empêche J.-J. Rousseau de connaître bien le comique (voir ce qu'il dit du *Misanthrope*).

Le peuple français ne me semble pas le plus gai, mais le plus vif que je connaisse.

Le français, peuple actif et vain qui met la vanité à paraître gai (Vu en sortant de Bautzen le 23 mai 1813, le lendemain de la bataille).

Le Français ne désire pas assez profondément d'aller à son but pour que la passion l'empêche de faire attention à toutes les jouissances, à tous les désap-

pointements de vanité (de sa vanité) qu'il rencontre dans son chemin. L'homme qui va à un rendez-vous ou qui va voir si le décret qui le nomme à une place importante est signé, a-t-il assez d'attention de reste pour être jaloux d'un cabriolet à la mode.

Fairisland et Anelli dans leur état ordinaire, rencontrant un carrick charmant.

Le rire est incompatible avec l'indignation. Ce sentiment vient de ce que nous songeons à notre sûreté ou à de grands intérêts [1], or l'homme qui songe à sa sûreté est trop occupé pour rire (16 février 1813 : myself revenant de Moscou [2]).

L'odieux est la gangue qui se mêle au métal comique et qui le gâte. Le comique ne peut passer dans le commerce et être visible au vulgaire que séparé totalement de cette gangue.

[Ainsi il peut être utile au poète comique de lire de plats ouvrages. Hier j'ai vu une mine de comique (par exemple) dans l'impromptu de garnison de Dancourt (sous son nom) 19 mai 1811 [3].]

1. L'homme qui s'indigne voit : 1° sûreté, ou grands intérêts, 2° l'attaque de tout cela.

2. Vous voyez comment le comique glisse sur l'homme affligé, sur l'homme passionné et même sur l'homme pensif et tendre qui se repaît de romans d'amour dont il est le héros. (*Note d'un brouillon de* 1816 *dans R.* 5896, *tome* 2).

3. Ce fragment entre crochets provient du manuscrit du tome 15 de R. 5896. N. D. L. E.

CHAPITRE 4

La plaisanterie est l'image de quelque chose d'absurde présenté à l'imagination du spectateur, mais non pas comme une chose réelle, mais sans chercher à faire illusion, et dont il rit d'autant plus que son jugement l'avertit moins haut que c'est une absurdité, une supposition.

Exemples :

Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier ?
REGNARD.

L'imagination du spectateur se retrace avec une extrême rapidité ce qu'un jeune homme élégant ferait d'un nez de marguillier, l'absurdité qu'il y aurait à un jeune homme de désirer un nez de marguillier.

Cette image passe si vite que toute idée de joug, de cruauté, n'a pas le temps de paraître.

Mais je crois, entre nous, que vous n'existez pas.
VOLTAIRE (*Systèmes*).

Rien de plus fou que de faire dire à

quelqu'un, à qui on parle, qu'on croit qu'il n'existe pas [1].

La plaisanterie est encore un ridicule apparent jeté sur quelqu'un [2] qui peut être repoussé avec avantage par une autre plaisanterie, une autre image gaie offerte au spectateur, (c'est ainsi que j'aurais dû répondre à Gobert me disant : « Je crois bien que vous mourrez un jour. » — « Mais ce sera de gras fondu ») qui, outre les mêmes avantages que la plaisanterie attaquante, a encore celui de la difficulté vaincue, de la soudaineté, de l'extrême vivacité excitée par le désir de nous plaire.

Ce ridicule apparent porte souvent sur une base absurde, quelquefois cette base est donnée pour telle par l'homme qui fait la plaisanterie.

2e espèce de plaisanterie : Elle est alors d'une gaîté extrême et nous donne deux plaisirs.

1o *Le sourire* par la vue d'un homme assez heureux pour faire de telles illusions. Les gens soi-disant raisonnables ont le ridicule d'être fiers de n'être pas susceptibles de ce genre d'illusions, c'est-à-dire fiers d'être

1. Le manuscrit du tome 15 de R. 5896 termine ici par ces mots : « Ici finit la copie de ce qui est sur Tracy, reste ce qui se trouve à la fin du 1er volume de Molière. »
N. D. L. E.

2. Absurdité gaie, greffée sur quelqu'un, qui s'évanouit à la réflexion... (*Note du manuscrit R.* 5896, *tome* 25.)

châtrés, fiers de manquer d'un des premiers moyens de bonheur.

2º *Le rire* par l'effet naturel du ridicule moissonné sur la personne plaisantée.

La plaisanterie de cette seconde espèce est un genre de gaîté où il n'y a rien d'âcre. Le vrai et profond comique au contraire est toujours à côté de quelque chose d'âcre. Pour peu que l'auteur s'oublie, ce comique peut jeter le spectateur dans des sentiments haineux. C'est un des défauts de l'Eglantine dans *les Précepteurs* par exemple.

Le vrai comique est un fruit délicieux, qu'il faut cueillir sur un arbre épineux dont les feuilles et les piqûres sont un poison violent.

Les pauvres poètes comiques, en tant que *connaisseurs de l'homme* meurent presque tous empoisonnés par la mélancolie, Molière, Dominique dit-on, Chamfort.

Celui qui fait une plaisanterie se rend momentanément inférieur à ceux devant qui il la fait, et il ne peut nier que son sort ne dépende du jugement qu'ils vont porter.

Louis XIV fit une seule plaisanterie en sa vie. Voici ce que M. de Lévis dit dans ses souvenirs, page 26.

....

CHAPITRE 5

LE BON TON

DUCLOS (1.165) dit :

« Dans les hommes qui ont le plus d'esprit, le [bon ton] consiste à dire agréablement des riens, et à ne pas se permettre le moindre propos sensé si l'on ne le fait excuser par les grâces du discours ; à voiler enfin la raison, quand on est obligé de la produire, avec autant de soin que la pudeur en exigeait autrefois, quand il s'agissait d'exprimer quelqu'idée libre. L'agrément est devenu si nécessaire (1750) que la médisance même cesserait de plaire, si elle en était dépourvue. Il ne suffit pas de nuire, il faut surtout amuser[1]. »

Loin de me fâcher de cela comme Duclos, je le trouve parfaitement pensé. Qu'est-ce en effet que la société ? Je parle de celle qui existait en 1770 dans le salon de Mme du Deffant. C'est l'art de faire que des hommes rassemblés, et indifférents les uns pour les

1. Il est évident que les deux Chambres et les appels à l'opinion publique qui en sont la suite étranglent le bon ton d'une nation. (*Note du manuscrit R.* 5896, *tome* 25.)

autres, se donnent mutuellement le plus de plaisir possible.

Pour cela nous avons plusieurs moyens.

1° En faire tous des anges.

2° Les pénétrer les uns pour les autres de l'amitié la plus vraie.

3° Leur donner *le bon ton*, tel à peu près qu'il a existé en France, dans le salon de Mme du Deffant, et que Duclos le dépeint.

Les premiers moyens étant impossibles seulement, il ne me semble pas si criminel de chercher à perfectionner le dernier.

L'homme qui peut passer sa soirée avec une maîtresse adorée, avec un ami intime et gai, à composer, en un mot à satisfaire un goût quelconque bien décidé, est un sot de venir dans un salon où rien ne lui paraîtra assez fort pour lui faire plaisir.

Mais l'homme indifférent, et l'homme capable de goût dans ses moments d'indifférence, n'ont rien de mieux à faire, après avoir travaillé le matin (élément nécessaire du bonheur), fut-ce à deviner des énigmes du Mercure, que d'aller passer une soirée dans une société de *bon ton*, (myself, 17 février 1813).

Helvétius se trompe lourdement sur le *bon ton*, peut-être parce qu'il n'était pas aimable.

Voici un petit dialogue de Chamfort qui semble avoir manqué du principe précédent :

A. — Vous connaissez M. le Comte de ***. Est-il aimable ?

B. — Non. C'est un homme plein de noblesse, d'élévation, d'esprit, de connaissances, voilà tout.

(*Dialogue* 15, page 228.)

Je conçois très bien ce comte-là. Il n'y a qu'à avoir le caractère pessimiste.

En pensant au bon ton, il peut arriver, qu'on vienne à songer aux convenances.

DES CONVENANCES

En étudiant les mœurs de l'Italie au XVIe siècle, je crois voir que la science des convenances s'est perfectionnée, et c'est tant pis pour nous.

1° A cause de la gaîté. La plupart des actions de la vie étant sérieuses exigent aujourd'hui plus de sérieux que jadis. Rien n'est plus arbitraire, la science des convenances enlace toutes nos actions, atteint à tout, fait de la vie un conte appris par cœur (Ex. M. de Chambaudain

le fils). Cela ôte toute espèce de physionomie.

Les nobles vénitiens en 1740 (de Brosses) quittaient le masque pour monter au Sénat, et en sortant du Sénat, montaient dans leur gondole avec une fille. Le quart d'une telle action perdrait un Français de 1812.

2° Il y a moins de naturel. Beaucoup de mots de Henri IV ne conviendraient pas aujourd'hui à un roi.

Mme de Sévigné cite les contes de La Fontaine et une chanson qui finit par *et leurs femmes on baisera*, ce que Mme de Polignac n'eût pas fait, il y a trente ans, et ce que ne feraient pas nos femmes honnêtes.

Cela me semble une suite naturelle des progrès de l'esprit, et aurait besoin d'être corrigé par un gouvernement attentif à la volupté publique. C'est le contraire. Tout en 1812 porte aux bonnes mœurs, au roide, à l'ennui. Il ne nous reste que les filles ed io voi adesso a pranzar con una.

CHAPITRE 6

La vue du bonheur (pour nous) nous fait sourire. Pour que le sourire paraisse, il faut un assez grand degré de soudaineté.

....

CHAPITRE 7

DES CARACTÈRES [1]

QU'EST-CE que le caractère d'un homme ? C'est sa manière habituelle de chercher le bonheur. La *collection de ses habitudes*, dans la chasse du bonheur qui fait l'occupation de tous les hommes.

Les passions éclipsent le caractère ; cela est tout simple, un grand intérêt qui n'est pas habituel fait sortir l'individu de ses manières habituelles.

1. Parmi les notes de la main de Stendhal qui surchargent une édition de Montesquieu qui se trouve actuellement dans la bibliothèque Doucet, on peut relever celle-ci : « *Résumé of all my dramatic doctrine* : pour peindre un caractère d'une manière qui me plaise il faut qu'il y ait beaucoup d'incidents qui le prouvent et beaucoup de naturel dans la manière d'exposer ces incidents. » N. D. L. E.

CHAPITRE 8

DE LA GAITÉ

La gaîté est........................
....
Dans le *Merchant of Venice* de Shakspeare Gratiano est un homme aimable, mais d'une manière bien plus élevée qu'un aimable français.

Par exemple, le couplet

> Let me play the fool
> With mirth..................
>
> (page 8.)

est de la *gaîté* annonçant le bonheur, gaîté qui parmi nous friserait le mauvais ton, car ce serait montrer *soi heureux* et parler de soi. La vraie gaîté française doit montrer aux autres qu'on n'est gai que pour leur plaisir. Autrement on s'expose à faire naître un peu d'envie, et en un clin d'œil ce sentiment chasse le bonheur du spectateur. L'homme qui montre trop sa gaîté, quelque vraie qu'elle fût, est donc impoli.

[Sous le règne de Louis XV, Gratiano aurait annoncé trop de fermeté pour ne pas faire songer qu'il pourrait être incommode. Il voit les choses de plus haut que l'homme gai français et les exprime par des figures annonçant de la sensibilité. Gratiano m'inspire de la bienveillance[1].]

1. Ce fragment entre crochets provient du Molière de 1812 et du tome 25 du ms. R. 5896. N. D. L. E.

CHAPITRE 9

PREUVES logiques de ce qui précède.

. . . .

CHAPITRE 10

Nothing can please many
and please long but........
representations of general nature.
Particular manners.
JOHNSON
in *Skakspeare*
1. 3.

TOUT cela posé, voici l'art de faire des comédies[1].

J'ai l'idée d'un sujet. Avant de faire un plan, arrêter les caractères de chaque personnage. Ecrire et numéroter les actions des personnages ridicules. Ces actions sont de deux genres bien différents :

1º Situation comique.

2º Situation prouvant le caractère.

Les meilleures sont celles qui comiques pour un des interlocuteurs peignent en même temps le caractère de l'autre.

Les situations des personnages intéressants ne sont que d'une sorte, peignant leur caractère.

Les meilleures parce qu'elles éloignent

1. Voici un système de Comédie qui me fut dit par Myself en août 1810. (*Variante du ms. R.* 5896, *tome* 25.)

la fadeur sont celles qui mettent l'interlocuteur du personnage intéressant, dans une situation comique[1].

[Frapper quelquefois par une situation de laquelle le spectateur tire la morale que je veux inculquer. *Georges Dandin aux genoux de celui qu'il sait bien vouloir le faire cocu et forcé à cela par le crédit de son beau-père, prêt à l'abîmer.* Chercher des situations autant que les traits de caractère, les chercher toutes.

Pour rechercher directement les positions comiques, il faudrait pouvoir les séparer des traits de caractère. Il y a les positions comiques données par le hasard comme, dans le genre de leçon morale, la femme cachée derrière le paravent de *the school for scandal.* La seule situation fait que les spectateurs se disent avec la plus grande énergie un million de choses, et ces choses sont précisément les mêmes que la femme se dit et que la pièce veut inculquer.

L'imagination n'empêche pas de voir, mais faisant sans cesse exagérer les propotions d'une partie, elle empêche de porter d'un caractère un jugement sain, parce

1. A la suite de ce chapitre je place ici entre crochets quelques réflexions sur les caractères et les situations comiques écrites vers 1804-1805 et qui sont égarées à la page 102 de R. 5896, tome 15.

qu'elle empêche de voir en quelle quantité il a toutes les qualités qu'il a et par conséquent quel doit être le résultat de leur ensemble.

Avant que de peindre un caractère, il faut parfaitement déterminer ce caractère (de manière à ne pas prendre pour sa caractéristique celui d'un autre caractère voisin), c'est-à-dire le mot qui le nomme. Ainsi avant de faire le vaniteux décrire parfaitement en une demi-page ce que c'est que la *vanité*. Séparer entièrement les actions qui désignent l'orgueil.

Quel est le plus comique pour peindre un Letellier vaniteux ou 1° son valet pour gagner une étrenne de trente francs le détermine à une action très importante, le mariage de sa fille par exemple, et cela en lui faisant voir qu'il aura occasion de faire une de ces crèmes qu'il fait si bien ; ou 2° un simple hasard lui fait voir qu'il aura cette crème à faire, et il se décide [1].]

1. Ils prouvent également, mais le premier est plus théâtral. (*Note de Stendhal ajoutée le* 13 *février* 1816).

CHAPITRE 11

Le but moral est une bêtise des Laharpe. Le seul but est de faire rire. Dans toute comédie, où l'on admet une habitude de l'âme vicieuse, cette habitude doit faire tomber le vicieux dans le plus grand malheur de cette *habitude vicieuse.* Vivre avec cinquante mille livres de rente et une laide femme est un bonheur pour l'avare, malheur pour le jeune homme tendre.

Le mot *vicieux* est trop fort. Le vicieux produirait l'indignation chez les spectateurs. Je parle d'une manière *répréhensible de chercher le bonheur.*

Exemple : toujours la comédie classique de l'Ecole des Femmes et le personnage d'Arnolphe.

Il y a l'*habitude d'âme répréhensible* de chercher le bonheur dans l'action d'être marié, et cependant de n'être point cocu. Il est conduit *par ce qu'il fait pour arriver à son but précisément à être cocu*, et en herbe, ce qui est la perfection du genre et bien plus difficile qu'après la cérémonie.

CHAPITRE 12

APPLICATION du principe précédent. L'avare peut-il être ridicule ? Oui.

1° Le *véritable avare* en le montrant...[1]

1. Le manuscrit original reproduit ici tout le chapitre consacré à l'Avare de Molière, qui se trouve plus haut dans l'analyse des pièces du grand comique, page 177.

CHAPITRE 13

EXEMPLES.

Comique d'expression de Voltaire.

[*Turcaret*, acte 1er, scène 2.

Frontin racontant à la Baronne ce qu'il a dit pour consoler le Chevalier :

— M. le Chevalier, lui dis-je, qu'allez-vous faire ? Vous passez les bornes de la douleur du *lansquenet*.

Genre de comique employé très souvent par Voltaire, et qui consiste à faire que les personnages admettent dans leur style de plaisanteries extrêmement fines contre le but qu'ils doivent avoir. Ces plaisanteries font beaucoup d'effet dans leur bouche, et réellement quelquefois, rarement on a pu voir dans la nature qu'un avare affligé, par exemple, employât pour se plaindre des mots qui font plaisanterie contre l'avarice dupée. J'appelle cela le style du pamphlet.

Ce genre tue l'illusion et la sympathie. mais il abrège en ce que l'auteur peut se passer ainsi d'un second personnage pour faire la plaisanterie à son protagoniste[1].

1. Vu celà, je crois, avant d'avoir lu Grimm. (*Note de R.* 5896, *tome* 25.)

Dans l'exemple cité, le naturel était que Frontin dît :

— M. le Chevalier, vous passez les bornes de la douleur... et que Marine ajoutât : « de la douleur du Lansquenet. »

Mais Lesage a raison, la plaisanterie eût été aussi froide qu'elle est vive. L'état de Frontin diminue le manque de naturel, et c'est un personnage si inférieur, que Lesage a bien fait de le sacrifier un peu, pour aviver la scène en faisant rire.

Exemple de Voltaire :

. . . .
. . . .
. . . .

Les auteurs emploient quelquefois cette même brèche au naturel pour donner aux sots du parterre le plaisir de deviner une finesse, cette platitude est devenue d'obligation.

Exemple :

La Baronne dit à Turcaret (acte 1er, scène 5) :

TURCARET. — Non, madame, ce n'est point dans cette vue que...

LA BARONNE. — Vous vous trompez, monsieur, je ne vous en aime pas davantage pour cela.

La tournure est contre le but de la Baronne.

« Ce n'est point par ces choses-là que mon amour peut s'augmenter... » ou quelqu'autre chose dans ce genre [1].]

1. Tout ce chapitre entre crochets ne se trouve que sur les pages de garde du Molière de 1812 et dans le tome 25 de R. 5896. Le titre seul et l'indication du chapitre figuraient sur le manuscrit original. N. D. L. E.

CHAPITRE 14[1]

Pourquoi l'Italie est-elle la patrie des arts[2] ?

CARACTÈRES ITALIENS ET FRANÇAIS

7 avril 1813.

Le caractère italien est mélancolique, c'est-à-dire que leurs idées sur le bonheur sont produites par des corps bilieux, quelquefois avec des embarras dans le bas-ventre.

Ce caractère mélancolique est le terrain

1. Ce chapitre tout entier est extrait du manuscrit R. 5896, tome 25, de la Bibliothèque de Grenoble.

Le manuscrit principal, celui de décembre 1813, ne renfermait que les quelques lignes suivantes :

« Autre application des principes précédents.

« Caractère italien et caractère français. (23 mai 1813 à Bautzen.)

« L'Italien, peuple passionné, bilieux et mélancolique.

« Le caractère italien est mélancolique, c'est-à-dire que leurs idées sur le bonheur... » N. D. L. E.

2. Il y a la raison politique : 1° pays riche ; 2° pays à ennuyés.

dans lequel les passions germent le plus facilement. Ce caractère ne peut guère s'amuser que par les beaux arts. C'est ainsi qu'il me semble que l'Italie a produit et ses grands artistes et leurs admirateurs qui en les aimant et payant leurs ouvrages les font naître.

Cela explique bien leur amour pour la musique qui soulage la mélancolie et qu'un homme vif et sanguin, tel que Mallein, ne peut aimer de passion puisqu'elle ne le soulage de rien, et ne lui donne habituellement aucune jouissance vive.

Tout cela est assez conforme à la théorie qui fait naître les beaux-arts de l'ennui [1]. Je mettrais [à] la place du mot *ennui*, le mot *mélancolie* qui suppose tendresse dans l'âme. L'ennui de nos Français que les choses de sentiment n'ont jamais rendus ni très heureux ni très malheureux, et dont les plus grands chagrins sont des malheurs de vanité, se dissipe par la conversation où la vanité qui est leur passion dominante trouve à chaque instant l'occasion de briller, ou par le fonds de ce qu'on dit ou par la manière de le dire. La conversation est pour eux un jeu, une mine d'événements. La conversation française telle qu'on peut l'entendre tous les jours

1. Elvezio. — Ennui d'un homme tendre toujours mêlé de regrets.

au café de Foy, et dans les lieux publics, me paraît le commerce armé de deux vanités.

Toute la différence, c'est qu'au café de Foy, où se rendent de pauvres rentiers de la petite bourgeoisie, la vanité est basée sur le fond de ce qu'on dit. Chacun raconte à son tour des choses flatteuses qui lui sont arrivées. Celui qui est censé écouter attend avec une impatience mal déguisée que son tour soit arrivé, et alors entame son histoire sans répondre à l'autre, en aucune manière (il en est ainsi de tous les lieux observés par Louis).

Le bon ton qui là comme dans un salon élégant part du même principe[1] consiste au café de Foy à écouter *l'autre* avec une apparence d'intérêt, à sourire aux parties comiques de ses contes, et en parlant de soi à n'avoir pas l'air hagard et inquiet de l'intérêt personnel. Air que Meunier à Marseille avait tant de peine à cacher sous ses minauderies patelines, et qui paraissaient à nu chez certains courtiers provençaux qui venaient nous voir. (M. Garnier faisant dans les sucres.)

Cet intérêt personnel trop nu, dans quel-

1. Dans une société composée d'indifférents se donner réciproquement le plus de plaisir qu'il est possible.
Je prends mes exemples dans un salon où tout le monde peut entrer.

ques couples de parleurs du café de Foy, leur donne l'air de deux ennemis, rapprochés par force, pour discuter leurs intérêts.

Dans la bonne compagnie, ce n'est pas du fond de l'histoire, mais de la manière de la conter, que celui qui parle attend une bonne récolte de jouissances de vanité. Aussi choisit-on l'histoire aussi indifférente que possible à qui parle.

Volney raconte[1] que les Français, cultivateurs aux Etats-Unis, sont fort peu satisfaits de leur position isolée et disent sans cesse : « C'est un pays perdu, on ne sait avec qui faire la conversation », au contraire des colons d'origine allemande ou anglaise.

Je croirais que cette bienheureuse conversation, remède à l'ennui français, n'excite pas assez le sentiment pour soulager la *mélancolie* italienne.

C'est d'après les habitudes, filles de cette manière de chercher le bonheur, que M. Widemann, qu'on me cita à Milan

1. Les voisins font des visites ou en rendent; voisiner et causer sont pour des Français un besoin d'habitude si impérieux que sur toute la frontière de Louisiane et du Canada, l'on ne saurait citer un colon de cette nation, établi hors de la portée, et de la vue d'un autre. En plusieurs endroits ayant demandé à quelle distance était le colon le plus écarté : « Il est dans le désert, me répondait-on, avec les ours, à une lieue de toute habitation, *sans avoir personne avec qui causer.* »

Volney : *Tableau des Etats-Unis.*

comme un des hommes les plus aimables d'Italie, les plus *roués*, nous faisait de la musique à tous bouts de champ chez la comtesse Simonetta.

La nature a fait le Français vif et non pas gai. Exemple Alexandre Mallein. Et l'Italien mélancolique et tendre. Exemple Cimbat dont son rang et sa fortune auraient dû faire un ci-devant jeune homme et non pas un artiste [1].

Sur le ton que portent dans la discussion MM. Crozet, Paul et Chinese [2].

Le vicomte est remarquable par le bon ton. Ses pensées ne valent peut-être pas celles de Louis ou de M. Myself, mais ceux-ci gagneraient beaucoup en amabilité s'ils pouvaient prendre l'habitude d'exprimer les leurs comme lui [3]. On retrouve chez ces deux derniers quelques légères nuances des peines qu'ils se sont

1. Dans leur conversation l'Allemand et l'Italien cherchent plus à faire sympathiser ; le Français à faire compter avec lui, à faire regarder celui qui parle comme un rival aimable, qu'à faire partager ses sentiments. A la première vue l'Allemand vous traite comme un ami, l'Italien comme un prince. Le Français avec la vanité sous les armes vient vous faire sentir qu'il est homme de bon ton.

2. Paul désigne cet autre ami de Beyle : Barral ; et Chinese et Myself, Beyle lui-même. N. D. L. E.

3. Le bon ton étant de paraître désabusé de tout, le bon ton du vicomte est *impossible* à appliquer sur les idées, la plupart d'invention, de Louis et de Dominique. Août 1816.

données pour acquérir ces idées excellentes. Ils ont encore quelquefois une légère teinte de pédanterie. M. Myself a quelquefois la brusquerie d'un homme qui sait l'algèbre, répondant à quelqu'un qui lui porte des objections sur la théorie de l'addition.

CHAPITRE 15

SUR LE COMIQUE ROMANTIQUE[1]

Sur la nécessité de quelque chose d'aérien et de romantique dans le comique : idée indiquée par Schlegel, mais avec l'obscurité et le vague qui sont de coutume chez un écrivain allemand.

Le 17 décembre, je suis chassé des Variétés où l'on venait de donner : *Tout pour l'enseigne* et *les Chevilles de maître Adam* par le sec et la vraie vue du mauvais côté. Le rôle du pauvre barbouilleur Crouton me fait l'effet de ces pauvres chiens barbets crottés que je rencontre dans les rues s'en allant chez eux ; ou plutôt les excellents gestes de détresse que fait Potier me donnent une tristesse sèche que rien ne peut vaincre que l'oubli. J'étais très gai, très sensible, pensant avec fire to the..... Schlegel, plein de vivacité. Le malheur de ce pauvre diable, son peu d'énergie pour repousser les injures

1. 17 décembre 1813. (Ce chapître est extrait des feuillets de garde du Molière de 1812. N. D. L. E.)

(peu d'énergie qui vient de l'expérience), m'attristent si fort, me tournent tellement à l'attendrissement, sur le sort général de l'humanité, que quoiqu'on allât donner la pièce à la mode : le *Sérail en goguette*, où Potier a un bon rôle, j'ai été obligé de sortir malgré ma raison, et je suis venu lire cette plate rapsodie nommés *Biographie universelle.*

Quelque chose d'aérien, de fantastique dans le comique, quelque chose qui donne des sensations analogues à celles que produit la musique.

Geoffroy dans son bon feuilleton du 16 décembre 1813, sur l'*Etourdi*, dit, en lui comparant les *Folies amoureuses* :

« Je ne sais laquelle des deux pièces est la plus folle : celle de Regnard n'est pas d'un *comique meilleur* que celui de l'*Etourdi.* Ce n'est qu'un tissu d'extravagances, mais la prodigieuse gaîté du dialogue fait tout passer.

« Regnard est un bel esprit ivre. »

C'est cette dernière raison qui me fait plaisir[1]. Pour que ce genre de gaîté me plaise il ne faut pas que le bel esprit ivre songe à tous moments qu'il fait de jolies choses. Il ne doit penser à cela qu'une fois pour toutes, en commençant sa pièce. Je

1. Cela a été éclairci par la théorie du beau idéal moderne, vue le 1er novembre 1814.

veux que l'auteur soit un homme heureux par une grande imagination qui s'amuse, qui soit dans un doux délire. Ce sont ces mots d'un *comique meilleur* que je critique.

Alors ce genre de gaîté détachée de la terre et de ses soucis me semble un très bon genre, méconnu par Geoffroy et par les critiques français et auquel Schlegel m'a fait penser. Bien entendu qu'il ne faut pas croire qu'en quittant *le caractéristique* par impuissance on tombe dans le comique romantique[1]. C'est une des choses pour lesquelles il faut le plus que l'écrivain soit né. Cela s'avoisine au genre de plaisanterie de La Fontaine. Falstaff est tout à fait dans ce genre. Il me semble que l'idée de Schlegel qu'il faut quelque chose de poétique dans la comédie n'est pas mauvaise, mais pourquoi diable, l'explique-t-il si peu ?

1. Les artistes égyptiens supprimaient les contours par impuissance et non pour faire du beau idéal.

CHAPITRE 16

Ce qui précède bien compris, voici des maximes sur cet art.

1

L'odieux est la gangue qui se mêle au métal comique.

2

Un auteur doit distinguer soigneusement l'idée qu'il s'est faite d'un personnage de celle qu'il en a inculquée dans la tête du spectateur.

Si l'auteur ne se rappelle souvent cette vérité, l'amour-propre le fera tomber dans de lourdes erreurs.

3

PETITE COLLECTION DE PRINCIPES

1er principe : *être comique*, c'est se tromper dans les moyens d'atteindre son but.

2e principe : Pour *le bilieux* la détente du comique part plus difficilement.

Pour le *passionné* le comique ne paraît pas assez important.

3e principe : ....

4e principe : La vraie gaîté française doit montrer aux écoutants qu'on n'est gai que pour leur plaire.

Je n'admets plus pour principes les 5e et 6e notés il y a deux ans.

*

[Dessiner aussi une pièce pour les personnages qui n'ont pas finesse et profondeur. Se mettre dans la tête que toutes les nuances d'un tableau de Raphaël leur échappent et qu'elles ne sont sensibles qu'aux clairs et aux grandes ombres. Mettre ces grands traits largement, mais sans qu'ils offensent les yeux connaisseurs (ce qui me semble un lieu commun).

*

28 janvier 1816. — Pédants (excellents modèles de). My two young fellows[1]. Ils ne trouvent que des plaisirs de vanité, là où nous trouvons mille plaisirs tendres. Un beau passage du Tasse ne produit

1. Mes deux jeunes hommes. Beyle écrivait une comédie qui avait pour titre : *Letellier* ou *Les Deux Hommes*.
N. D. L. E.

d'autre effet que de rappeler un passage un peu semblable de Pétrarque. En un mot l'âme d'un pédant développé, c'est le commentaire du Tasse dans les *Classici italiani*. Toujours pleins d'humeur, et piqués sans naturel, sans la moindre trace de caractère.

*

29 juillet 1816. — En lisant *Vivian*, excellente comédie de caractère et roman, excellent dessin à la Michel-Ange, je vois le terrible défaut de la Comédie de caractère, on *s'attend* à ce que le personnage va faire. Dès que l'on voit attaquer une des plus fermes résolutions de Vivian, on s'attend qu'il va tomber. Comment remédier à cela ?

Peut-être qu'il n'y a pas de réponse générale et que s'il y a des remèdes, ils sont différents pour chaque cas particulier.

*

On peut se représenter la société perfectionnée du 19e siècle comme un toit couvert de tuiles à crochets. Un auteur qui ne veut pas tomber à tout moment dans le genre officiel doit garder l'anonyme. Voici ce pauvre diable, rabaissé encore dans son petit vol, par l'Univer-

sité dont, je crois, il est membre. Un auteur franc est une tuile renversée en sens contraire, il nuit à la régularité du toit, et s'expose à être inquiété[1].]

*

26 mai 1813. — En avant de Bunslau (Silésie). — Voulez-vous rendre frappant pour le vulgaire le ridicule le plus fin, attirez au plus haut degré l'attention du vulgaire en donnant beaucoup de richesse et de puissance au protagoniste. Vous illuminez ainsi ses moindres qualités.

*

Consoler, c'est donner au malheureux la force de détailler sa douleur, le rendre regrettant.

*

Beaucoup de gens ne sont-ils pas tristes parce que le manque de caractère les porte à beaucoup s'occuper des difficultés de la vie.

*

La qualité de malade imaginaire ne

1. Tous ces passages entre crochets se trouvent sur les pages de garde du Molière de 1812.

peut guère germer que dans un cœur non sensible, et surtout sans générosité. Ex. Lady Pacé.

*

Je ne vois après une âme sensible, d'autres sources de *goût raisonneur* le mécanisme de la Société, suite d'échanges dans le 4e volume de Tracy ; la 8e section de l'homme ; Hobbes sur le rire ; myself sur le sourire ; la table analytique de Cabanis par Tracy ; la logique de ce dernier.

*

Du ton convenable, dans les discussions scientifiques sur la comédie :

Le ton simple et légèrement gai est le ton philosophique (c'est-à-dire le plus convenable aux discussions sur la Comédie). Un ton plus sérieux, d'une apparence plus profonde, monterait l'esprit de manière qu'il ne pourrait plus sentir les exemples donnés de gaîté, de plaisanterie, etc.

Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un Marguillier ?

Le ton de Collé est à peu près modèle.

M. Mys[elf] pêche contre ce principe, et en écrivant les anecdotes qui lui servent d'exemple, and in the world en les contant.

*

[14 mars 1813. — Le philosophe voit le ridicule. Par exemple l'affectation du Comte magistrat, le style magistral des *Particularités sur les....... des Finances* (un livre).

L'art de le rendre sensible, d'en faire *rire* tout le monde forme le talent du poète comique.

Dire en faisant telle remarque : « c'est ridicule », peut instruire l'auditeur, mais ne le fait pas rire. Il faut donc deux choses au Mocenigo :

1° Philosophie pour apercevoir les affectations.

2° Art de nous en faire rire.

(to see the remark made in 1000 an on Machia and Collé)[1].

*

18 mars 15. — Le Philosophe et le Comiqueur ou Machiavel et Collé.

Le philosophe dit : « J'entre au café de la *belle Venezie.* Il y avait au comptoir une vieille femme avare. »

1. Voir la remarque faite à Milan sur Machiavel et Collé.

Le comique écrit le dialogue suivant :

La vieille femme au comptoir. Le garçon dans l'arrière-boutique.

Un petit éclat.

LA VIEILLE FEMME. — Qu'est-ce qui a cassé ce verre ?

LE GARÇON (après un petit silence et d'un ton de voix sournois). — Le feu.

LA VIEILLE FEMME (grayonnant. — C'est dix sous de perdus. Tous les jours il se casse quelque chose.

Et elle reprend la conversation avec une voisine qui lui conte qu'elle a pris médecine et la composition de cette médecine : une once de casse... etc.

La voisine gémissant de son mal ; la vieille femme de son verre cassé.

Vu in nature[1].]

*

PRINCIPE DE MOSCOU

1er octobre 1813.

..... En comédie on ne peut pas dessiner avec un trait noir[2], [comme on fait dans le Roman.

1. Ces deux fragments entre crochets ne se trouvent que sur le Molière de 1812. N. D. L. E.

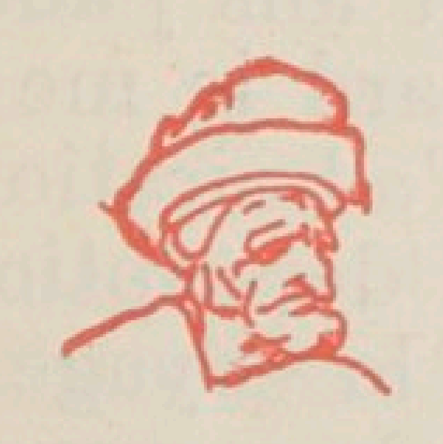
2. Le manuscrit original se termine sur cette remarque frappante. Ce qui est ajouté à la suite entre crochets vient des annotations du Molière de 1812. N. D. L. E.

Dans le Roman, en traitant ce sujet, je décrirais le caractère de Saint-Bernard, par exemple, en dix lignes, mais en comédie il *faudrait le faire conclure de ce qu'on voit*. Car écouter un caractère de La Bruyère est froid au théâtre.

C'est-à-dire qu'on ne peut faire voir de contour que par l'opposition de deux couleurs :

A et B.

Or il faut avoir de la place pour les couleurs A et B. Comment faire rire de Vigier faisant l'important, si l'on n'a pas vu qu'il n'est mêlé dans aucune affaire importante ?]



NOTES SUR LA COMÉDIE[1]

HISTOIRE DE MON SENTIMENT DU COMIQUE. SOURCE FÉCONDE DE COMIQUE PARFAITEMENT INTACTE[2].

Les ridicules de l'état militaire sont sacrés pour nos poètes comiques. Comme ils sont mélangés de force, ils sont très choquants, et comme ils sont protégés par le souverain, la comédie est la seule arme avec laquelle on puisse les attaquer. A vingt ans j'adorais les vertus militaires. Plus tard je me suis laissé surprendre à trop d'admiration pour la force du caractère. La description du caractère du sauvage dans le voyage de Volney aux Etats-Unis (le même que celui des Grecs d'Homère que nos critiques à la tête forte veulent nous faire uniquement admirer

1. Je place ici quelques fragments et pensées qui se rapportent étroitement à la Comédie et qui sont comme perdus sur des feuilles isolés dans les manuscrits de Grenoble. N. D. L. E.

2. Cette note se trouve dans les manuscrits de Grenoble R. 5896, tome 25. N. D. L. E.

au théâtre français au 19e siècle). Le sauvage chantant pendant qu'on brûle ses entrailles et des histoires comme celles de l'Heptarchie [1] m'ont guéri de cette admiration qu'il faut laisser aux femmes pour lesquelles un uniforme de houzard [2] est le premier des arguments, et aux hommes (like my uncle) pour lesquels *l'air colonel* de l'ancien régime est le *nec plus ultra* de la louange (my uncle speaking of Préfet Fauvin).

*

Unité de lieu [3]. — Loi bête, imposée par un public à idées étroites et qui heureusement se contente des plus grossières apparences. Voyez Cinna et les salons communs de toutes nos comédies.

*

L'art de la Comédie [4] ne consiste pas, ce me semble, à faire faire des choses extraordinaires au protagoniste, mais à rendre au spectateur très aimables, très haïssables ou très ridicules, les auteurs d'actions dont il voit chaque jour le matériel dans le monde.

1. Dans Hume.
2. La cavalerie.
3. Se trouve dans R 5896, tome 25. N. D. L. E.
4. Note sur un feuillet détaché de R. 5896, tome I. N.D.L.E.

Cela en montrant que les motifs qui les poussent à des actions qui semblent indifférentes les pousseraient aux actions les plus odieuses, ridicules ou aimables si les circonstances les leur présentaient à faire.

2° A montrer les vicieux malheureux, et les vertueux heureux.

*

Le 24 thermidor, an XII [1]. [12 août 1804].

Une comédie étant un plaidoyer tendant à faire reconnaître au spectateur que l'auteur de telle action est aimable ou haïssable, elle devient ennuyeuse pour lui dès qu'elle lui prouve une chose dont il convient entièrement.

Pour faire une comédie digne d'un grand succès il faut donc

1° Choisir des caractères dont la bonne compagnie ne soit pas encore entièrement désabusée et qui tiennent au fond des mœurs de la nation.

2° Donner aux personnages autant d'esprit que possible à l'erreur près qui fonde leur ridicule.

1. Cette page se trouve à Grenoble au tome 17 de R. 5896. N. D. L. E.

*

Pour les Français pour qui Molière a fait ses pièces, les hommes entièrement livrés à la société ne trouvaient point leur bonheur dans eux-mêmes, ni dans leur famille, la manière dont on était dans le monde, à la cour, était tout pour des hommes qui [n'avaient] d'influence sur les autres (ou de bonheur) que de la portion de crédit [1] que le tyran voudrait bien leur désigner.

Ce crédit qu'on ne considérait que pour les choses futures (dont les marques présentes n'étaient aimées que comme gages des futures) ne flattait presque que la passion de la vanité, passion qui mettait sa plus grande satisfaction dans les preuves de crédit.

Plus éclairée aujourd'hui (l'objet de vanité étant changé [dans le] cœur du français de 1804 par l'amour des plaisir réels, j'entends dire de tous côtés même par des sots que 25 mille livres de rente valent mieux que 100 mille livres de place et tous les honneurs possibles). Plus éclairée, dis-je, elle n'estime plus les honneurs que par ce qu'ils promettent d'argent.

1. Je pensais mettre d'autorité et de crédit. J'ai bien mieux fait de réduire tout aux forces agissant directement sur les hommes et disant *crédit* qui est la résultante.

*

8 fructidor XII [26 août 1804] [1].

Nous n'estimons jamais les hommes qu'en fonction de nous-même, seulement notre attention ayant été longuement fixée sur les moyens, nous prenons souvent ces moyens pour la chose même.

Lorsque nous sympathisons parfaitement avec quelqu'un, nous nous identifions tellement avec lui que nous allons jusqu'à approuver dans sa conduite des actions qui nous seraient nuisibles si nous vivions avec lui. Cela vient de ce que nous ne le considérons point sous ce rapport.

Nous ne voyons plus que nous, dans l'homme que nous voyons tel que nous croyons être.

Pour produire le maximum de sympathie il faut offrir à un homme un personnage qui soit exactement tel qu'il croit être. Voilà le maximum.

Cet intérêt se subdivise à l'infini, au point que longeant une côte inconnue et sauvage et voyant deux insulaires qui se battent nous prenons involontairement intérêt à l'un d'eux.

1. Ce fragment se trouve dans R. 302. N. D. L. E.

Pour qu'une représentation avec laquelle nous croyons n'avoir de rapports que ceux que nous établissons volontairement en la regardant fasse une impression autre que celle de simple curiosité, il faut que nous espérions plus de bonheur de la vue du spectacle que de toute autre chose que nous pourrions faire dans cet instant.

Un corollaire de ce principe est qu'il faut que nulle douleur ne nous tienne attentif ailleurs.

Le poète ou la nature peuvent nous présenter des personnages de telle sorte qu'au lieu de sympathiser complètement avec eux, nous ne les considérions que par les rapports qu'ils pourraient avoir avec nous.

Il ne faut pas prendre pour sympathie le désir de mieux connaître ces rapports, qui nous fait entrer dans leurs motifs et qui faisant que nous les reconnaissons nous fait dire : C'est naturel.

Voilà les principes de la tragédie et de la comédie. Le poète tragique *nous fait considérer nous-même dans les autres*. Le comique : *les rapports des autres avec nous*.

Dans la tragédie nous n'avons besoin des actions qui intéressent le protagoniste auquel nous nous intéressons, qu'en canevas. Nous n'avons que faire de considérer

les motifs qui portent Pyrrhus à accorder Astyanax, à Oreste, ce mot seul : je vous accorde Astyanax, suffit. Nous exigeons seulement que Pyrrhus ne vienne pas détruire notre illusion, mais qu'au contraire il l'augmente autant qu'il est en lui en étant très naturel, mais nous n'exigeons pas que son caractère se développe.

On peut nous présenter un caractère qui soit la copie exacte de ce que nous croyons être, comiquement ou tragiquement. Ce n'est encore là que la moitié du travail du poète. Il faut maintenant qu'il fasse agir ces caractères et que par là il nous apprenne quelque chose de nouveau sur nous.

Le poète comique me présente un jeune homme semblable à moi qui, par l'excès de ses bonnes qualités devient malheureux et qui par ces mêmes qualités devient heureux. Cela me procurant la vue du bonheur m'intéresse et me fait sourire. Tom-Jones est un exemple. Plus le malheur du personnage avec qui je me suis identifié est grand, plus je réfléchis profondément pour trouver les moyens de m'en sortir, plus il m'intéresse.

Dorante le menteur est encore un exemple. Un petit défaut de son cœur, défaut qui nous est d'abord présenté, lorsqu'il ment à Clarisse, comme venu

pour vouloir trop plaire, lui donne occasion de développer son esprit.

Le poète comique outre cela a la ressource de nous présenter les caractères comiques. Et c'est bien *outre cela*, car il faut remarquer que Dorante n'est jamais ridicule, tout au plus est-il exposé à quelques plaisanteries de son valet.

Le poète comique fait donc *rire* et *sourire*. Le tragique *pleurer*, *frémir* et *admirer*.

Il ne faut pas perdre de vue que toute comédie étant un plaidoyer contre une mauvaise manière d'agir, elle cesse d'avoir de l'intérêt pour nous dès que nous sommes pleinement d'accord que la manière d'agir est mauvaise. Exemple : *les Visionnaires* de Desmarest.

Pacé recevant le billet du peintre Ouin et s'écriant d'un air piqué : le fat, le sot, qu'il est bête, etc. (deux lignes à peu près) peignait parfaitement son caractère à qui aurait parfaitement connu ses rapports avec le peintre Ouin.

Lorsqu'on commence à ne plus tant craindre un ridicule, on trouve longs les développements de la comédie qui le peignait. C'est ainsi que nous trouvons longs les développements de l'*Ecole des Femmes*.

Me figurer le monde infatué du ridicule des Précieuses ridicules et des Femmes

savantes, et examiner la manière dont Molière a su tirer ses comédies.

Le caractère de mon protagoniste est-il de ceux qui développés sont capables de faire rire le public longtemps [1] ?

7 fructidor XII [26 août 1804] [2].

Une pièce qui fait rire constamment est une pièce qui nous montre sans cesse notre excellence. Nous sommes distraits de notre excellence dès que nous apercevons le moindre danger, voilà pourquoi dès que l'odieux paraît le rire se retire comme on peut le sentir dans le *Cocu imaginaire* lorsque Sganarelle vient pour tuer bravement Lelio par derrière. Si on croyait ce projet sérieux on cesserait de rire à l'instant, mais l'âme agréablement occupée repousse bien vite cette idée d'assassinat. Molière dans l'analyse du *Misanthrope* qui lui est attribuée dit que tout trait qui fait rire est l'opposé d'une chose raisonnable et convenable. Il suit de là que pour faire sentir que le ridicule que l'on voit tous les jours est l'opposé de la chose

1. Beyle relit cette composition le mardi-gras 20 février 1806 et écrit en marge : *Très-bon.* N. D. L. E.
2. Cette note se trouve dans R. 5896, tome 7. N. D. L. E.

raisonnable, il faut commencer par connaître la chose raisonnable.

L'homme aimable qui rit d'un ridicule (Pacé sur l'Etoile de Dugazon) s'il sait lire dans ses sensations et faire en sorte que les gens qui lui ressemblent aient dans le même ordre les mêmes sensations que lui pourra bien les faire rire du même ridicule qui l'a fait rire.

Le poète comique outre ce premier travail peut encore en faire deux autres : le premier sublimer les ridicules, le deuxième faire trouver ridicule dans le monde une chose que par sa connaissance de l'homme il a découvert devoir paraître ridicule aux gens du monde dès qu'elle leur sera développée. C'est ce que fit Molière dans les *Précieuses ridicules*.

Le ridicule exige donc une connaissance profonde de ceux que l'on vient faire rire pour leur proportionner le développement de la chose qu'ils doivent trouver ridicule.

Y a-t-il quelque exemple que le public soit revenu d'un développement ? C'est-à-dire qu'il ait cessé de rire d'un ridicule toujours existant ? Je ne crois pas. Je vois que jusqu'ici les comédies sont tombées 1° ou parce que les vices sont tombés, 2° ou parce qu'on en a fait de meilleurs sur le même sujet (*Philinte* meilleur que *l'Homme du jour*).

Plusieurs comédies ont plus ou moins tombé dans l'estime du public selon qu'il conçoit moins ou plus la possibilité d'un mieux. (Par exemple on conçoit que Philinte pourrait donner de meilleures raisons au Misanthrope contre sa manière d'être avec les hommes.

Muralt dit que toutes les fois qu'un homme affiche des prétentions, il rend sérieux.

*

10 fructidor XII [29 août 1804] [1].

Ceux qui écoutent une comédie ne sont pas des gens de génie. Ce sont des gens qui trouvent ridicule ce qu'ils voient, et qui lient le ridicule de l'homme à la chose, qui par exemple s'ils voyaient un Picardeau dire que la religion n'est bonne que pour le peuple, trouveraient ensuite ce propos également ridicule dans la bouche de Montesquieu.

Je ne sais si l'on peut en croire Voltaire, mais il dit que les ridicules dont Pascal dans ses lettres provinciales affuble les Jésuites appartenaient également à la plupart des autres moines, et cependant l'on sait le tort que ces lettres firent

1. Feuillet détaché de R. 5896, tome 27. N. D. L. E.

aux Jésuites et quelle différence pour la matière et la grandeur de la sévère attention qu'on y devait apporter. Celà me démontre que le public est bien plus enfant que je le crois.

*

20 messidor an XIII [9 juillet 1805] [1]

Rien n'est si aisé que de tracer un caractère comique. Suivre franchement la théorie. Le père (M. G[agn]on) préférant sa vanité à la vie de sa petite fille. Il faut suivre les développements du propre intérêt, tout naturellement avec autant de franchise qu'un calculateur dit : j'aime mieux gagner vingt-quatre francs qu'acquérir cette assurance dans le comique et dans les effets de passion :

They are a noble race of horse days.
OTHELLO.

(En écrivant cette note j'étais indigné de l'inhumanité of great father G.)

*

1. Cette note se trouve dans R. 5896, tome 25. N. D. L. E.

23 mars 17[1] : Il n'y a plus d'acteurs depuis qu'il n'y a plus de sifflets.

*

Lisant Gozzi le 20 février 1818 :

« Les comédiennes italiennes vivant avec de la canaille ou des amoureux qu'elles trompent ont une manière de parler ampoulée et affectée même dans leur chambre. Il est impossible qu'elles s'en corrigent au théâtre. Dans la vie l'affecté réussit dix fois contre le naturel une, car l'affecté est modelé sur le goût de la majorité des hommes. Il déplait à l'âme sublime, au grand artiste, etc. Mais les âmes tendres et sublimes sont accoutumées aux mécomptes. Ces gens-là ont trop de plaisir dans le fond de leur cœur pour aller faire du tapage au théâtre. Donc il est impossible de trouver une actrice en Italie qui ait du *naturel*. Pour le naturel il faut une capitale qui ait au moins dix millions de sujets. »



1. Ces deux dernières notes sont extraites des manuscrits R. 5896, tome 2. N. D. L. E.

LE RIRE

LE RIRE

DU RIRE

ESSAI PHILOSOPHIQUE SUR UN SUJET DIFFICILE[1]

I

QU'EST-CE QUE LE RIRE ?

HOBBES dit que cette convulsion des poumons et des muscles de la face est l'effet de la « vue imprévue et bien claire de notre supériorité sur un autre homme. »

(*De la Nature humaine.*) Ce contraste, avantageux pour nous, nous fait jouir de notre propre supériorité. Si le malheur de

1. Il y a entre cet essai et celui qui a pour titre *Racine et Shakspeare*, une certaine affinité. Ce dernier, dans plusieurs de ses parties, s'occupe également du rire. — Joubert écrivit en latin, à Montbrison, vers 1559, un livre *sur le ris.* (*Note de l'édition de* 1867.)

Ces pages publiées pour la première fois dans les *Mélanges d'art et de littérature*, ont été écrites en février 1823, quand

cet autre homme est assez fort pour nous faire songer, que nous aussi, nous pouvons être malheureux, alors il n'y a plus jouissance de notre supériorité ; il y a, au contraire, vue du malheur pour nous, il n'y a plus *rire*.

Il faut que le *comique* soit exposé avec clarté (j'entends par comique ce qui fait rire : un geste, un mot, une grimace) ; il est nécessaire qu'il y ait une vue nette et rapide de notre supériorité sur autrui. Mais cette supériorité est une chose si futile et si facilement anéantie par la moindre réflexion, qu'il faut que la vue nous en soit présentée d'une manière imprévue.

Voici donc deux conditions du comique : la clarté et l'imprévu.

Seule borne du rire : la compassion et l'indignation.

Beyle, mécontent du chap. II de *Racine et Shakspeare*, recommença son essai. M. Pierre Martino les a reprises en appendice de *Racine et Shakspeare* chez Champion. Ses notes érudites m'ont été précieuses.

Stendhal, on le sait, s'est toujours beaucoup préoccupé du Rire et des sources du comique. Les notes qu'il a amoncelées sur cette question sont fort nombreuses. En plus des chapitres réunis ici on consultera avec fruit sur ce même sujet : *Racine et Shakspeare* (ed. du Divan, ch. II, p. 27), et l'*Histoire de la Peinture en Italie* (éd. du Divan, tome II, ch. XCVI, pp. 75-79). On trouvera enfin quelques chapitres sur le Rire dans le Traité de l'Art de faire des comédies (voir plus haut dans le présent volume, p. 235), dans le *Journa* et particulièrement dans le recueil de Pensées et *Filosofia nova*. N. D. L. E.

Dans l'indignation, nous songeons à des intérêts plus directs et plus chers, nous songeons à *nous-même mis en péril.*

II

DES CONDITIONS DU RIRE

Plus nous avons de considération et de respect pour quelqu'un, mieux et plus vite nous comprenons les plus légères plaisanteries faites sur cette personne. Notre amour-propre, tenu en respect et comme blessé, jouit délicieusement de la vue imprévue de l'infériorité d'une personne que nous croyions supérieure à nous, ou, au moins, rivale de notre supériorité.

Si cette personne est soupçonnée par nous d'affecter la supériorité, alors notre soif pour la plaisanterie redouble ; non seulement nous rions avec délices des moindres plaisanteries, mais nous arrivons à rire même de l'intention, non suivie de succès, de lui faire une plaisanterie. C'est que notre imagination, réveillée par la soif de la vengeance, a entrevu la plaisanterie.

Les domestiques rient de nos moindres faux gestes ; exemple : le portier qui vient de m'apporter des serviettes ; distrait par

ceci que j'écrivais, je vais lui ouvrir, et, lui voyant quelque chose de blanc à la main, je prends cela pour une lettre et je commence le geste de la décacheter.

En réfléchissant attentivement sur ce qui se passe dans moi, quand je ris avec délices, il me semble que j'entrevois deux causes.

1° *Rire ordinaire*, ou simple vue imprévue de ma supériorité,

2° *Vue du bonheur*, produisant *sourire* et *larmes*, quand le bonheur est extrême.

Rire aux larmes, viendrait alors, partie de l'effet physique du mouvement imprimé aux muscles de la face, partie de la vue de l'extrême bonheur.

Le plus petit détail, la plus légère circonstance est décisive, pour faire naître ou empêcher le rire ; rien n'est plus délicat que le rire. L'absence de la moindre condition fait manquer son effet à la chose la plus comique, empêche le rire de naître. Rien n'est plus fragile que cette vue de notre supériorité sur autrui ; souvent cela ne résiste pas au moindre examen.

On ne rit pas :

1° D'un conte fait sans à-propos (qui ne vient pas à propos).

2° D'un conte fait trop souvent.

3° D'un conte fait avec trop de lenteur.

L'*improviste* est si nécessaire, que, quand

on refait un conte dans un salon, pour quelqu'un qui arrive, si vous voulez que le reste du cercle, qui le connaît déjà, *rie*, il faut en varier la forme ; en d'autres termes, *créer l'imprévu*.

Conséquence : Dominique me disait qu'il lui était impossible de faire ou de continuer une scène comique, en y songeant dans la rue, comme il faisait à la Scala en finissant un chapitre de *l'Amour*.

La clarté est nécessaire au rire ; c'est une des causes pour lesquelles on riait de la seule figure de Dugazon, lorsqu'il entrait en scène ; on savait qu'il allait faire des plaisanteries.

1° On lui donnait une extrême attention ;

2° On riait du souvenir rapide de ses anciennes plaisanteries.

Avec tout le talent possible, Dugazon n'eût pas pu jouer un rôle tragique ; on eût quitté, avec plaisir, les larmes pour le *rire*.

La compassion. La seule compassion pour le moqué arrête le rire.

Beaucoup de choses font rire, dans le récit, qui n'auraient pas fait rire dans la réalité. C'est comme dans les malheurs d'une vie agitée. Énée dit avec raison :

...forsan et hæc olim meminisse juvabit [1].
(*Enéide*, liv. I.)

1. « Vous vous souviendrez peut-être, un jour, avec quelque plaisir de tout ce que vous avez souffert. »

Pour le rire, il y a plusieurs causes ; l'une d'elles, c'est que le récit aide à faire abstraction de ce qui nous aurait fait pitié dans le malheur de celui aux dépens de qui nous rions. Par contre, beaucoup de choses font rire, quand nous les voyons, qui, contées, ne nous arracheraient que cette exclamation : « Cela ne valait pas la peine d'être dit ; » par exemple, les malheurs communs : les chutes dans la boue, les maris surprenant, pour la première fois, une lettre galante de leur fidèle épouse, notre savonnette qui nous échappe et court sous le lit se garnir de poussière, quand nous nous faisons la barbe. Lorsque quelqu'un nous conte de ces petits malheurs-là, nous le taxons d'*égotisme*.

Un mari anglais (le général lord***), découvrant une lettre d'amour de sa femme ne fait pas rire ; pour lui, c'est une lettre de change de quatre mille livres sterling sur la fortune de l'amant de sa femme.

Le forcement du signe physique du rire ne signifie rien ; c'est comme cet enfant qui, désirant qu'il soit cinq heures, pour avoir son goûter, monte sur une chaise et met l'aiguille de la pendule sur cinq heures.

On pleure par chagrin ; l'oignon, cher à M. de Marcellus [1], fait pleurer.

1. Le comte de Marcellus avait publié dans *les Débats* du 1er janvier 1823 une *ode à l'ail*. N. D. L. E.

De même on rit par ridicule ; on rit lorsqu'on a le côté chatouillé.

L'effet physique est un *signe* ; il n'est signe de rien, quand il est provoqué physiquement.

On voit bâiller, on bâille ; souvent on rit de voir rire, particulièrement les jeunes filles. On dit que les femmes pleurent de voir pleurer, exemple : les funérailles en Ecosse.

III

POURQUOI LA COUR EST-ELLE LA PATRIE DU RIRE ?

Un ancien auteur dit : « Le rire est excité par ce que nous voyons de laid, difforme, déshonnête, indécent, malséant, peu convenable, pourvu que nous ne soyons mus à pitié, compassion [1]. »

A la cour, le rire est excité par le *peu convenable*. On appelle ainsi l'action de s'écarter, quand ce serait le moins du monde, du *patron* convenu, du modèle de toute démarche, action, habillement, ma-

1. Laurent Joubert qui en 1579 publia un *traité du ris*. C'est à lui que Stendhal dans cet essai fait de fréquentes allusions, l'appelant *un vieil auteur*, *un ancien auteur*. N. D. L. E.

nières. A la cour de Louis XV, la fidélité à une centaine de convenances entrait ainsi *officiellement* dans toutes les actions. Les *nécessités* des démarches et actions, pendant la Terreur, ont commencé à rompre le *convenable* ; on l'a ensuite oublié sous Napoléon. Alors, il s'agissait de bien autre chose que de faire l'aimable ; il fallait obéir en courant et partir à l'instant, pour Dresde ou pour Badajoz.

Du temps de madame d'Épinay ou de madame Campan, aucune action ne pouvait se produire sans un mélange de vanité, qui arrivait sous le nom de *convenable.* « Ma petite nièce va mourir ; je me souviens qu'il est *convenable* de suspendre toutes les leçons de mes filles. » — Je voudrais, moi, qu'au moment où les maîtres arrivent, on n'eût pas le courage de prendre leçon. — « Mais, si je ne faisais pas la chose convenable, que diraient amis, parents, domestiques, etc. ? »

— Cela est de bon goût, me disait le comte V..., en parlant du danseur de madame du Cayla, qui ne se fâcha pas contre le mari, apportant son châle à sa femme, le lui jetant sur les épaules et l'arrachant brusquement à sa contredanse.

Revenant aux maîtres contremandés, qu'arrivera-t-il si Mathilde regrette M. N..., à l'heure où il devait venir ? Voilà de ces

douleurs de Paris, durant lesquelles la moindre plaisanterie est si bien reçue !

Cette disposition du peuple français à suivre un patron pour ses actions, comme pour ses habits, existe depuis plus de deux cents ans. Si l'on en veut la preuve détaillée, on la trouvera dans les *Aventures du baron de Fœneste*, d'Agrippa d'Aubigné. Le jeune Gascon, baron de Fœneste, répond à toutes les objections du sage Énay : « C'est pour parestre. »

Rappelons-nous que la borne naturelle du *rire*, c'est la compassion. Or, la compassion est un sentiment bien difficile à la cour de Louis XV, où il n'y a pas, ou du moins fort rarement, *la mort* pour le malheureux, mais seulement une disgrâce qui, en général, délivre le *rieur* d'un rival. Et notez que le sentiment de cette délivrance n'est pas assez vif pour mettre obstacle au rire, par *l'énergie du bonheur* qu'il procure. Donc, à cause de la *difficulté de la compassion*, la cour est la vraie patrie du rire.

Une cour magnifique et polie, et par conséquent gouvernement monarchique, à la Louis XV, est fort utile au rire. Une telle cour est une source immense, inépuisable, d'une espèce de rire, le *rire satirique*.

On a, je crois, plus de bon sens à Washington ; mais on y rit moins qu'à Paris. Même au milieu du sérieux apporté par la

Révolution et la haine qui divise les classes de la société, voyez les ridicules donnés à M. de Villèle depuis un mois. A Washington, on doit attaquer un ministre bien plutôt par des raisonnements d'une évidence mathématique, que par des plaisanteries.

Je sens que ma comparaison serait plus décisive, si l'on ne pouvait m'objecter qu'à Washington, on est encore un peu grossier et triste, la tristesse du puritanisme et des prêcheurs. J'ai vu dans les journaux d'hier qu'en décembre 1822, un prêcheur vient d'attaquer M. Mathews le comédien. Le prêtre dit à ses grossiers auditeurs que M. Mathews, arrivé en octobre 1822, est une des causes de la fièvre jaune qui s'est manifestée en août. Nos braves missionnaires ne risqueraient guère de telles choses en France ; non pas, certes, que leur courage religieux reculât devant l'absurdité ; mais la logique répandue parmi les auditeurs leur ferait peur.

IV

DES OBSTACLES AU RIRE

La France serait-elle la patrie du rire, comme l'Italie celle des beaux-arts ?

La religion encourage, en Italie, la peinture des miracles et des saints ; ce n'est qu'une espèce de peinture, toutes les espèces prospèrent.

De même, la cour, en France, n'encourage qu'une seule espèce de rire, le rire satirique, fondé sur la non-ressemblance à un modèle, et tous les rires prospèrent.

Tout homme, je ne dis pas passionné, mais seulement *occupé sérieusement* de quelque chose ou de quelque intérêt, ne peut rire ; il a bien autre chose à faire que de se comparer oiseusement à son voisin [1].

Les gens tristes et moroses, la plupart des Anglais de quarante ans, sont dominés, habituellement, par l'agréable préoccupation de *craindre* quelque grand malheur.

Les Denon, les Henrion de Pansey, les Matthieu Dumas, les Donézan, les Jearjailles, doivent être rares en Angleterre.

1. Donc, la république est contraire au rire.

Les Johnson, ou les caractères à la Johnson, y sont fort communs.

Mais, pour revenir, tout homme passionné, quel que soit l'objet de sa passion, triste ou gai, l'amour ou l'avarice, la méditation sur un baiser donné sur la main de sa maîtresse, ou sur quatre beaux billets de mille francs, reçus hier matin, tout homme passionné n'écoute pas la narration d'une anecdote et ainsi conséquemment ne peut pas en *rire*.

Deux causes de sa mine sérieuse :

1° Il ne trouve pas qu'il y ait de quoi rire. Redoutant quelque malheur, que lui fait de se voir momentanément supérieur, pour un petit avantage, à tel homme ? Il est occupé de choses bien autrement sérieuses. Le vicomte de Barral dit : « Il peut y avoir guerre avec l'Angleterre dans trois mois ; tous les vaisseaux seront pris, cela fera enchérir le sucre ; et, de malheurs en malheurs, cela peut compromettre mes rentes en Dauphiné. » Un homme profondément occupé à craindre ne peut pas rire de ce qu'il entend ; ces pauvres diables-là rient encore quelquefois de ce qu'ils voient.

2° Le craintif est tellement préoccupé, qu'il n'entend pas même la narration qui doit le faire rire ; c'est comme si on la faisait en haut allemand. L'insouciance

est donc une bonne prédisposition dans l'homme qui doit goûter une plaisanterie. Les gens d'esprit sont insouciants, sous un Louis XVI, du temps de M. de Maurepas, et non pas en Angleterre, sous le ministère de Pitt ou de Fox.

Un avare, qui passe sa vie à craindre, ne peut rire.

Un sage philosophe, qui passe sa vie à se mépriser soi-même et les autres hommes, ne peut pas rire. Que voit-il dans le charmant récit du combat que Falstaff fait au prince Henri ? Un plat mensonge, fait pour un vil intérêt d'argent, une misère de plus de la pauvre nature humaine. Au lieu d'en rire, il en fait une grimace triste.

La nation française est vive, légère, souverainement vaniteuse, surtout les Gascons et les gens du Midi. Cette nation semble faite exprès pour le rire, au contraire de l'italienne, nation passionnée, toujours transportée de haine ou d'amour, ayant autre chose à faire que de rire.

La république, ou les intérêts de la ville, ont occupé l'Italie, de l'an 900 jusqu'au quinzième siècle. Peut-être, avant les Romains, la forme républicaine avait déjà *façonné les mœurs de ce pays*.

La royauté est, au contraire, bien ancienne en France. Nous la voyons renaître

en ce pays, au sixième siècle, avec Clovis[1].

Tout ce qui est arrivé en France, depuis l'an 1500, semble calculé exprès pour enseigner aux Français la vanité, et, par conséquent, une des branches du rire. Voir, en 1823, l'éducation des petits garçons à Paris, l'habit gaulois des petits V[iol]et Led[uc], etc., on aura de fiers *niais*, avec cette admirable éducation.

On rira plus souvent en France ; on rira *plus profondément*, si j'ose parler ainsi, en Italie. On y aime beaucoup plus la bouffonnerie au théâtre, c'est un soulagement.

Il y a un proverbe sale, mais fréquemment employé en Italie, et qui me semble prouver la fréquence de la chose : *Compisciarsi dalle risa* (pisser dans ses culottes à force de rire).

On rirait avec plus de violence en Italie qu'en France. Il y a peut-être, en revanche, cent nuances du rire fréquentes en France et inconnues en Italie. La mine du diable du pauvre *moine* qu'un valet de campagne et balourd allait réveiller de demi-heure en demi-heure, et promenait de chambre en chambre.

Le tempérament sanguin est évidemment celui du *rire*, au contraire du bilieux ou du mélancolique. Voilà la confirmation

1. *Histoire des Francs*, par Grégoire de Tours.

physiologique de ce qu'on a avancé sur le Français et l'Italien, d'après les observations morales et les voyageurs. Autre raison physique, les gens gros rient plus que les maigres.

La *pointe de vin* provoque si bien le rire, qu'on l'appelle *être en gaieté*, *pointe de gaieté*. Il s'agit d'un petit excès, d'un petit *extraordinaire*, et nullement de l'*ivrognerie* ou des excès habituels.

V

NÉCESSITÉ DES DÉTAILS

On ne fait pas rire avec des *généralités*; pour être ridicule, pour faire rire, il faut des *détails*.

C'est pour cela que M. Courier est obligé de se mettre en scène, de *parler de soi* ; chose qui, en France, met en péril la dignité de la personne qui parle ou écrit. Cette disposition du public qui fait le péril, n'existait probablement pas dans les commencements de la civilisation ou à son renouvellement ; par exemple, à Florence, vers l'an 1200.

Ce péril provient, en grande partie, de la vie de courtisan, de la cour et, par consé-

quent, du gouvernement monarchique absolu. Est-il besoin de dire que cette cause est moins active lorsque, comme Frédéric II, le roi est ennuyé de la cour et ne la tient pas, ou lorsqu'une grande fraction du public ne songe à la cour que pour s'en moquer ou la haïr, comme à Londres, du temps de Georges II.

Le langage noble abhorre les *détails* ; c'est par horreur instinctive de son plus grand ennemi : le ridicule. Le langage noble, né à la cour de Louis XIV, a été perfectionné à celle de Louis XV. Les détails donnent presque *seuls* prise au ridicule.

VI

CAUSES DU RIRE

Comme on veut m'inspirer des doutes sur la définition du rire donnée par Hobbes, je vais parcourir les causes du rire, telles qu'on les rencontre ordinairement dans la société, et telles que je pourrai me les rappeler au hasard.

Les personnes qui doutent de l'idée de Hobbes, parlent d'assigner pour cause au rire : les contrastes, ou un certain mélange de peine et de plaisir, etc.

On rit beaucoup des *attrapes* ; mais,

dans les sociétés où il y a de l'*humanité*, on n'en rit que s'il n'y a point de vrai dommage. Au corps de garde, entre jeunes officiers, impatients de se colleter avec le danger, on ne se souvient guère de l'humanité, et l'on rit fort bien de la mine ridicule d'un cavalier ridicule qui se casse la jambe. Cela m'est arrivé à Bra en Piémont ; nous dîmes, après avoir ri :

— S'il ne sait pas monter à cheval, que vient-il chercher dans un régiment de dragons ?

On rit donc des attrapes, s'il n'y a point de vrai dommage ou grave déplaisir. Plus la société qui rit est raffinée, plus on varie sur ce mot *grave*, sur cette circonstance de gravité. Il y a grave déplaisir :

1° Par la douleur corporelle ;

2° Par outrage à l'honneur ou à l'importance.

L'importance existait dans la Rome de Cicéron, et non l'honneur.

On rit donc d'une attrape de société, s'il n'y a pas de grave dommage et que pourtant l'apparence de tout cela y soit.

On rit de l'*erreur* : 1° de qui se laisse décevoir à l'apparence ; 2° si l'*attrapé* laisse paraître quelque signe extérieur, on rit de sa *sotte mine*.

Exemples :

1° A la campagne, en 1811, je vis ré-

trécir les chemises, gilets et pantalons, d'un malade imaginaire, qui arriva un beau soir. Le lendemain, à son lever, notre homme se crut devenu hydropique.

2° Cacher ses gants ou sa canne, à quelqu'un qui va sortir et qui est fort pressé.

VII

DES DEUX SYMPATHIES

On bâille à voir bâiller les autres. C'est par une raison semblable que la nombreuse compagnie augmente le rire. Un homme vous conte une anecdote, dans un salon, où il y a vingt-cinq personnes réunies sans gêne, en divers groupes : on rit de son anecdote ; on voit rire les autres, le rire augmente. Pourquoi cela ? Je crois voir deux causes de cet effet :

1° Sympathie *physique* et nerveuse, comme le bâillement ;

2° Il y a une sympathie d'esprit et non *nerveuse* ; on est *confirmé* dans le jugement qu'on a porté de sa propre supériorité sur le personnage ridicule, en voyant tant de gens le trouver également ridicule.

Vers la troisième seconde de la durée du rire, au lieu de perdre mon temps à exami-

ner si j'ai raison de rire, je ne m'occupe qu'à me détailler ma jouissance, à me complaire dans ma jouissance.

Exemples :

Me rappeler, en général, le rire fou du duc d'Athènes, son nez venait à rien ; le rire fou d'un quart d'heure, à en faire mal à la plupart des rieurs, à souper chez madame Pasta, un soir que la table se trouva dans l'antichambre, M. de Micciché et moi ne savions pas un certain conte que les autres avaient déjà fait et entendu sept ou huit fois au moins. Il y eut réunion de deux ou trois causes de rire ; plût à Dieu que je pusse les démêler et les voir nettement ! mais il y a trop longtemps de cette soirée.

VIII

DU RIRE EN TROIS TEMPS

On fait un conte ; Torribio Poncil ne le comprend qu'à demi, il commence à rire ; il voit rire le reste du salon : par *sympathie, physique et nerveuse*, il rit davantage. Enfin, tout à coup, il comprend entièrement le conte. A cette troisième secousse, il naît un rire fou et capable de le faire tomber. C'est peut-être là la manière dont

le rire fou naît le plus fréquemment ; il faut une nouvelle dose de ridicule, arrivant, lorsque l'on rit déjà.

Un souvenir fait rire, surtout si ce souvenir vous prend en quelque lieu ou occasion grave, et où le rire soit malséant. Se laisser gagner du rire fou en un lieu grave, vient de deux causes :

1° La sympathie physique, comme dans le cas du bâillement.

2° La vue ou seulement l'idée de la grave inconvenance commise par un tel rire. Peut-être rit-on de soi-même, en cette occasion. Pour moi, ce rire-là me semble le plus irrésistible ; je tomberais, je crois, si je voulais absolument m'empêcher de rire.

IX

DE LA CAUSE DU SÉRIEUX DES PARISIENS SURTOUT DES PLUS JEUNES DE HUIT HEURES DU SOIR A NEUF HEURES ET DEMIE

Un homme passionné ne rit pas. Cela est encore plus exactement vrai d'un homme qui est possédé par la passion de la *peur*. Or, *la peur du ridicule* est le sentiment général des jeunes Parisiens qui

arrivent à une soirée et entrent dans un salon. Cette peur affreuse disparaît un peu vers les dix heures du soir, et surtout après quelques verres de punch qui leur donne du courage.

Pour rire, il faut ne penser trop fortement à rien, et se trouver dans une disposition heureuse. Un sanguin, sans projet, est le sujet le mieux prédisposé pour le rire.

X

1° DÉCEPTION DES SENS
2° RIRE FONDÉ SUR LA LAIDEUR DU SIGNE DE L'INFÉRIORITÉ

Attouchement (Déception de l').

Dans le cas de la glace qui rompt, en patinant, sous les pieds de notre compagnon de promenade, nous nous disons : « J'aurais mieux jugé que lui de la solidité de la glace, je lui suis supérieur. » Il est inutile de dire que le rire redouble, si le patineur a des prétentions à la grâce des mouvements, à la force, à l'adresse. Car, alors, la soif de la vengeance nous rend son

malheur plus agréable, et il y a une seconde cause du rire : nous rions de la laide figure qu'il fait en tombant.

Goût (Déception du).

Nous rions de l'homme qui se brûle en mangeant sa soupe trop chaude. Nous rions surtout de la laide grimace qu'il fait. Cela se prouve ainsi : nous rions moins si nous ne voyons d'autre témoignage de l'accident que la rougeur de la figure du brûlé. Nous nous disons : « J'aurais tâté ma soupe avant de la porter à la bouche ; donc, je suis supérieur. » Chez une nation où en une heure, on a huit à dix prétentions de vanité, le rire provenant *de la laideur du signe de l'infériorité* doit être extrêmement fréquent ; il l'est moins chez les peuples où l'originalité est plus habituelle.

On offre à quelqu'un un bonbon amer ; il le saisit avec une sorte d'avidité de gourmandise ; on rit : 1° de son attrape ; 2° du signe ridicule qu'il en donne.

Vue (Déception de la).

Nous apercevons une femme fort bien faite, qui marche à vingt pas devant nous. Notre ami nous dit : « Ah ! voilà madame

une telle ! » Et il nomme une femme célèbre par sa beauté. Nous doublons le pas, nous contre-passons cette beauté, et c'est une ci-devant jeune femme, comme madame L... Les Milanais appellent cela un *diable l'emporte* [1], d'après l'exclamation qui échappe alors [2]. Je me dis : « A la place de celui qui a été trompé si facilement, j'aurais douté ; j'aurais remarqué un clignotement dans les yeux de qui m'abusait ; il est bête de croire si facilement. »

Enfin, principe général : faites-moi voir soudainement de la *crédulité* en quelqu'un, et je rirai. De quoi rirai-je ? De la *crédulité* que je *n'aurais pas eue*. De là vient ma supériorité sur vous et mon rire.

Remarquez qu'on ne trompe pas le *sens* ; on trompe *l'expectation* ou *attente.* Le pauvre sens fait bien son devoir.

Odorat (Dèception de l').

On présente à quelqu'un un bouquet de violettes, saupoudré d'ellébore ; il aspire avidement l'odeur, et éternue à se faire sauter la cervelle. On rit. De quoi ?

1° De l'erreur morale ;

1. *Vate far fottere.*
2. Origine des noms chez les peuples sensibles, au lieu d'un beau nom descriptif ou analytique tiré du grec, comme chez ces pauvres Allemands, qui estiment le grec et se méprisent eux-mêmes.

2° De la figure ridicule qu'il fait en éternuant ;

3° De la colère *impuissante* qu'il témoigne en éternuant (si, toutefois, on a affaire à un sot et s'il y a colère impuissante).

On rit, si une jeune fille cache une épingle très fine et très piquante au milieu d'un bouquet de violettes, et le présente à un admirateur qui l'ennuie. Le piqué aurait dû prévoir et deviner la plaisanterie. « Je l'eusse devinée, moi, en voyant les yeux de la jeune fille. Donc, je suis supérieur au piqué... »

Il est superflu de faire observer, pour la centième fois, que tous ces rires-là sont détruits par la compassion ; par exemple, si l'admirateur ridicule se pique trop fort à l'épingle cachée dans le bouquet de violettes, et qu'il perde beaucoup de sang.

Ouïe (Déception de l').

On promet à quelqu'un de lui faire entendre M. Pignatelle, qui chante divinement. Enfin, après un quart d'heure de sollicitations et d'attente, ledit duc chante.

1° Attente déçue, erreur morale ; on rit de l'imagination faussement persuadée ;

2° Grimace, en entendant ces glapissements diaboliques ;

Quelle source de ridicule pour un homme froid et raisonneur, que toutes les douleurs d'un pauvre amoureux !... Le philosophe voit son ami manquer à la fois d'esprit, de prudence et de courage. Quelle bonne jouissance d'amour-propre !

1° Manque d'esprit : concevoir des espérances si facilement ;

2° Manque de prudence : mettre la source de toutes ses joies, de tout son bonheur, dans une seule personne, et encore cette personne est une femme ;

3° Manque de courage : être mortellement affligé de voir s'évanouir le bonheur qu'on avait espéré.

Folie de la base des joies et des chagrins ; nouvelle folie dans l'excès de ces joies et de ces chagrins. Le philosophe rit, pourvu que sa bonne étoile préserve sa gaieté de ce raisonnement : « Ces joies, ces désespoirs, c'est là vivre, et, moi, je suis congelé. »

Un ancien auteur dit : « Je tiens que c'est une opinion fausse que celle qui dit que l'on peut ôter la rate aux laquais (Joubert, page 284), pour les rendre plus légiers, car ils en mourraient, et, par conséquent, deviendraient immobiles. »

Cette dernière ligne me fait rire ; je ris de la bonhomie de l'auteur, qui a cru une telle explication utile au lecteur.

Nous rions presque autant des erreurs

narrées ci-dessus, quand elles sont contées naïvement, que, si nous en étions actuellement témoins. Le premier sonnet de Pétrarque, qui me fait pitié, fait rire beaucoup de gens secs.

Les maris trompés dans leurs droits les plus chers

Ce qui rend si bonne et si fertile cette source du rire, c'est que difficilement un mari trompé arrive à nous sembler digne de pitié.

Vous savez que le rire ne s'arrête qu'à la vue du *digne de pitié* ; donc, on peut présenter sur les maris trompés, des choses beaucoup plus *fortes* que contre aucun autre genre de déception.

« Il nous semble laid sans en avoir compassion, dit un vieil auteur, qu'un homme soit ainsi moqué. »

Dans tous les genres de comique, dès que le ridicule arrive au *digne de pitié*, il est mauvais. Par exemple, c'est du mauvais comique que la pauvre vieille des *Voitures versées* [1], chantant :

Oui, oui. j'ai bien cinquante ans.

On a pitié d'une pauvre femme de cet âge qui a des prétentions sérieuses à accro-

1. Opéra-comique de Dupaty, musique de Boïeldieu (1820). N. D. L. E.

cher un amant ; il faut au poète comique une grande délicatesse d'âme.

Le ridicule qui fait le plus de plaisir est celui par lequel un homme repousse celui qu'on voulait lui donner. On rit du malheur du plaisanté et il ne peut pas y avoir de *compassion* pour arrêter le rire, car le moqué a commencé l'attaque. Extrême rapidité et vivacité de l'impression. On rit de l'attaquant qui se voit trompé dans un projet et donner un ridicule [1].

Les Italiens doivent rencontrer bien rarement cette espèce de rire et de plaisir, au contraire des Français. C'est une revanche de l'amour, que nous n'avons guère, et des beaux-arts que nous n'avons jamais : c'est un effet de la *furia francese.*

L'*imprévu*, il me semble, manque aux histoires comiques italiennes. C'est que l'esprit de ce peuple ne peut pas se remuer rapidement, il est lent ; l'habitude des passions profondes est, ce me semble, la cause de cette lenteur dans ses mouvements. Je faisais ces réflexions ce matin, en parcourant un vieux bouquin italien, avec estampes en bois, intitulé : *Filosofia morale del Doni. Venezia*, 1506, petit vol. in-4°,

1. Un homme est trompé, voilà une source de ridicule. Un homme se *voit* trompé, voilà une seconde source de ridicule qui s'ouvre. Nous rions de la *laide mine* avec laquelle il reçoit le ridicule.

recouvert en parchemin. (Le lire dans quelque moment perdu à la bibliothèque ma voisine[1].)

L'injure ne fait pas rire ; ou, si elle faisait rire, ce serait de la colère de qui se la permet. Exemple : Alfieri, dans ses épigrammes, et les journaux bêtes voulant donner des ridicules et allant jusqu'à l'injure. On dit une injure à quelqu'un, il la supporte patiemment, nous rions :

1° De sa lâcheté ;

2° Ou de la laide mine qu'il fait en avalant le mépris.

Voilà pourquoi on rit des brocards, lardons, moqueries, plaisanteries, mots piquants, mordants, équivoques, etc.

Toutes ces choses excitent d'autant plus le rire, qu'on respecte davantage le lieu, le temps et les personnes.

On connaît cette anecdote. A côté du lit d'une fille mourante, la mère éplorée dit, dans l'excès de sa douleur : « Grand Dieu, prends mes autres filles et laisse-moi celle-là ! » Le gendre, s'approchant doucement : « Madame, les gendres en sont-ils ? » — Tous en prirent le rire fou, même la mourante.

Le rire s'adressant à l'estime de nous-même, passion qui ne nous abandonne

1. A la bibliothèque royale, rue de Richelieu, rue dans laquelle Stendhal habitait. N. D. L. E.

jamais, l'âme quitte avec plaisir la tristesse, même la plus naturelle, pour revenir au rire. 1° C'est que souvent la tristesse n'est que de la sympathie, et que l'estime de soi-même est un intérêt direct ; 2° je crois que l'âme se lasse facilement de la tristesse.

Le rire vient-il de l'estime de nous-même ou de la *vanité* ? La vanité n'est-elle pas l'appréciation exagérée de nos avantages, comme si je me croyais l'homme le plus gros de France ?

L'estime exagérée de nos avantages nous sollicite à faire beaucoup de comparaisons impossibles à qui ne s'exagérerait rien. Ainsi, un sot, M. d'Estourmel chante ; s'il se connaissait, il se tairait à jamais. Tirant vanité, au contraire, de son chant, ayant la prétention du chant, il rit des mille désappointements que peuvent rencontrer les chanteurs.

XI

CHAPITRE DE L'A-PROPOS

Si le conteur rit en faisant son conte, un Français dit : « Il est bien content de me faire rire, il compte là-dessus ; ma vanité va désappointer la sienne, je ne rirai pas. »

Le conteur est encore plus bête, quand il dit grossièrement et explicitement : « Vous allez bien rire, » ou : « Je vais vous dire un conte qui, hier, dans telle maison, fit bien rire. » Les benêts de cette force sont rares ailleurs que dans la rue Saint-Denis ; mais, même dans la rue d'Anjou[1], on voit des gens qui laissent entrevoir l'estime qu'ils font de leur anecdote, en la contant hors de propos et sans qu'elle soit précisément amenée par la conversation. La rapidité du courant de la conversation est telle à Paris, qu'une anecdote qui est *placée* dans ce moment, ne le sera plus dans vingt secondes, et fera même une tache déplaisante. La reine Marie-Antoinette aimait surtout madame de Polignac parce que celle-ci n'avait nulle pédanterie et ne faisait jamais de ces taches dans la conversation.

Notre vanité fait une fort juste estime du degré d'esprit du conteur ; nous voyons bien vite si c'est par bêtise ou par excès d'estime pour son anecdote qu'il la conte hors de propos.

Il n'y a qu'une exception pour que le rire du conteur ne nuise pas à son anecdote, c'est quand on voit que ce rire est absolu-

1. La rue Saint-Denis, rue du petit commerce est opposée ici à la rue d'Anjou qui désigne le salon de Mme de Tracy que fréquentait assidûment Stendhal. N. D. L. E.

ment involontaire. Cette exception n'a lieu à Paris que dans la très bonne compagnie, ou peut-être en Amérique, sur la *prairie des Illinois*, dans un état de société très simple. Ce pardon est de beaucoup facilité si nous méprisons un peu le conteur.

Si le mépris pour la personne du bouffon aide beaucoup au rire, c'est que notre amour-propre ne se *bat pas* avec le sien, et est bien loin de toute idée de rivalité. Cela est plus remarquable en province, où la hideuse maladie nommée *pique d'amour-propre* étend ses ravages beaucoup plus qu'à Paris[1]. Je connais plusieurs provinciaux qui ne rient jamais d'un conte, qu'en s'écriant : « Que tu es donc bête ! »

N'oublions pas, toutefois, que le personnage de *conteur connu et affiché* favorise le rire, par une autre cause : *la clarté.*

La *dignité* de mauvais goût fait qu'on ne se permet pas de rire de certaines choses réputées trop gaies. Les provinciaux sont forts pour ce genre de *dignité*. C'est, je crois, ce que Beaumarchais appelle le *bégueulisme.*

Naïveté ridicule.

LA DAME. — Monsieur, je suis trop vieille pour aller au bal.

1. Preuve : les parterres de province comparés aux parterres de Paris.

LE BARON DE BÉTHANIE. — O madame, j'en reçois chez moi, de bien plus vieilles et de bien plus laides que vous !

Tel rire est-il de simple *gaieté* comme les jeunes filles, ou y a-t-il moquerie ? Question souvent fort difficile à résoudre. Souvent il y a mélange des deux ingrédients, gaieté de jeune fille, plus comparaison avantageuse de soi à autrui.

La nature du rire ne dépendrait-elle point de la passion qui le cause, de la passion qui jouit de la comparaison faite ?

1° De l'estime de soi juste et fondée, vue du bonheur par la vue d'un avantage que j'ai réellement et qui manque au moqué ;

2° De la vanité.



QU'EST-CE QUE LE RIRE ?[1]

C'EST une suite de spasmes du poumon, accompagnés d'un état particulier de la physionomie (état que je ne décris pas, parce que tout le monde se le rappelle) et d'un sentiment de plaisir dans la poitrine.

Cet état physique est causé par une image *soudaine*[2] qui porte notre esprit à comparer notre mérite avec celui de quelqu'un que nous estimons plus ou moins, et cette image, présentée soudainement, est arrangée de manière que le résultat de la comparaison nous soit favorable, donc le Rire vient de la *vue soudaine de notre propre supériorité.*

On appelle *position comique* celle dans laquelle nous voyons soudainement quel-

1. Cette note a été publiée dans *le Censeur* du 21 septembre 1907 par Adolphe Paupe qui l'a recueillie ensuite dans *La Vie littéraire de Stendhal* (Champion, 1914).

La *Rose Rouge* du 5 juin 1919 a redonné ensuite les mêmes fragments avec quelques variantes et dans un ordre différent. N. D. L. E.

2. Ou présentée soudainement.

qu'un que nous aimons plus ou moins, qui le rend désappointé [1], mais non malheureux, passé un certain point après lequel la *sympathie* serait réveillée, et qu'il nous semble que nous aurions évité.

Le plus ou moins d'estime que nous avons pour la personne de laquelle nous rions forme les degrés du comique noble ou bas.

Quand nous rions du *Misanthrope*, on dit : voilà du *comique noble* ; quand nous rions de M. Riflard (dans *La Petite Ville*), c'est du *comique bourgeois* ; quand nous rions de Jocrisse qui, en allant en habit des dimanches faire sa cour à une cuisinière, est éclaboussé de fond en comble par une harengère avec laquelle il s'est pris de dispute, c'est du *comique bas*.

La manière de montrer le *comique*, de quelque classe qu'il soit, est appropriée à l'esprit des spectateurs. Par exemple, à Paris, chaque spectacle a un premier degré de comique auquel les spectateurs sont habitués ; 2° un degré de *finesse* dans la manière de faire apercevoir ce comique auquel les spectateurs sont pareillement habitués. Tel caractère, dont on rira au Théâtre-Français, sera trouvé froid à

1. Ainsi un homme qui vient de se vanter de la vertu de sa femme et qui dit : « Moi, je sais la conduire », et la surprend appuyée sur son amant qui est à ses genoux.

l'Odéon et inintelligible aux Variétés. Il est même très facile de se figurer un comique qui serait inintelligible au parterre des Français pendant les premières représentations, ainsi qu'on rapporte que le fut le *Misanthrope*. Exemples : Arnolphe, arrêté à sa porte par la simplicité d'Alain et de Georgette, et s'en *impatientant* ; si la chose glissait sur lui et qu'il nous dît : c'est une suite naturelle de mon système, nous ne ririons pas [1]. Le Ridicule a besoin d'être accepté comme une lettre de change (l'ancien fait de l'homme de la galerie du Théâtre Feydeau), Arnolphe trompé dans son attente (acte 1e scène VI, tome 1, page 210) Arnolphe = et c'est ? Horace = un jeune objet qui loge en ce logis dont vous voyez d'ici que les murs sont rougis.

*

On prouve qu'on a une passion, en sacrifiant à cette passion la passion immédiatement inférieure ou le lien naturel.

1. C'est l'esprit raisonnable des Anglais qui fait que la vanité de l'homme qui est dans une position ridicule, mais menant à quelque chose, ne souffre pas, et que outre cela la vanité du spectateur ne le porte pas à faire des plaisanteries sur l'état de cet homme, disposition fortifiée par la pruderie donnée par le *puritanisme*.

*

Un caractère quelconque veut agir dans un sens ; il est ridicule quand, croyant agir dans ce sens, il produit un effet précisément contraire. Son ridicule commence dès l'instant qu'il se trompe ; mais le public, devenu difficile, ne rit que quand un caractère se trompe de beaucoup.

No 1. — Un calomniateur veut nuire à sa victime ; il est ridicule quand, croyant nuire, il sert.

No 2. — Un homme fait la cour à une femme qui déteste les odeurs ; son rival lui persuade de s'en charger ; l'homme est ridicule.

Le calomniateur du premier exemple est aussi ridicule, mais d'un ridicule moins fort, quand au lieu de nuire à sa victime, il choque un intérêt à lui plus ou moins fort ; plus l'intérêt qu'il choque a d'importance pour lui, plus le comique qu'il produit en blessant cet intérêt, a de degrés de force.

3e exemple : Un mari parle à sa femme et blâme (en se moquant) sérieusement et vivement l'amant de sa femme de prétendus ridicules qui sont des qualités, dont sa femme craint l'absence chez son amant, absence qui l'empêche seule de se livrer à lui ; un mari blâmant fortement Flor.

d'être mystérieux et parlant à sa femme qui craint que l'aimable Flor. ne soit indiscret et qui, sans ça, se livrerait à lui.

*

Le poète comique doit ne montrer un caractère odieux que dans une position où le spectateur qui ne peut pas rire de lui, a à rire du moins de la personne à laquelle il parle [1] ; si aucun des deux ne fait rire, le spectateur a le temps de songer à l'odieux. Ce n'est qu'avec cette précaution qu'il est permis de prouver un caractère odieux au spectateur. C'est-à-dire de lui faire voir sous ses yeux une chose odieuse faite par un personnage. La théorie du sourire à la vue du bonheur est peut-être de moi.



1. C'est ce qu'a fait Molière dans la scène du *Tartufe*, Damis et Orgon, où Orgon chasse son fils ; le spectateur n'a pas le temps de voir l'odieux du fait.

LES CAUSES DU RIRE[1]

Il me faut absolument rechercher les causes du rire.

Le spectateur tome 1 Ds 35.

Ride si sapis. Martial.

Riez si vous êtes sage.

M. Hobbes dans son *discours sur la nature humaine*, le meilleur de ses ouvrages: « La passion qui excite à rire n'est autre chose qu'une vaine gloire fondée sur la conception subite de quelque excellence qui se trouve en nous par opposition à l'infirmité des autres, ou à celle que nous avons eue autrefois. Car on rit de ses folies passées lorsqu'elles viennent tout d'un coup dans l'esprit, à moins qu'il n'y ait du déshonneur attaché. »

Molière a eu l'art d'avilir les personnages aux dépens desquels il veut nous faire rire[2].

Voltaire dit : Un malhonnête homme ne

1. Ce fragment a été écrit en l'an XI et se trouve dans R. 5896, tome 7. N. D L. E.

2. Mais point trop. Voltaire trop. Il fait haïr Frelon qu'il ne fallait que très ridicule.

fera jamais rire parce que dans le rire il entre toujours de la gaieté, incompatible avec le mépris [1] et l'indignation.

Les surprises font le plus grand effet sur le théâtre :

Le Bouffon de Picard m'avait donné quelque éloignement pour le comique. Je sens combien j'avais tort, et vais rendre *les deux hommes* comiques.

Summa sequar fastigia rerum, prendre le trait principal de chaque chose que je veux peindre.



1. Il me semble faux que la gaîté soit incompatible avec le mépris. Je pense avec Hobbes qu'elle ne naît que du mépris.

LE RIRE[1]

I

On rit par une jouissance d'amour-propre fondée sur la vue *subite* de quelque perfection que la faiblesse d'autrui nous montre en nous.

II

Pour peindre un caractère d'une manière qui plaise pendant plusieurs siècles, il faut qu'il y ait beaucoup d'incidents qui le prouvent, et beaucoup de naturel dans la manière d'exposer ces incidents (4 janvier 1815).

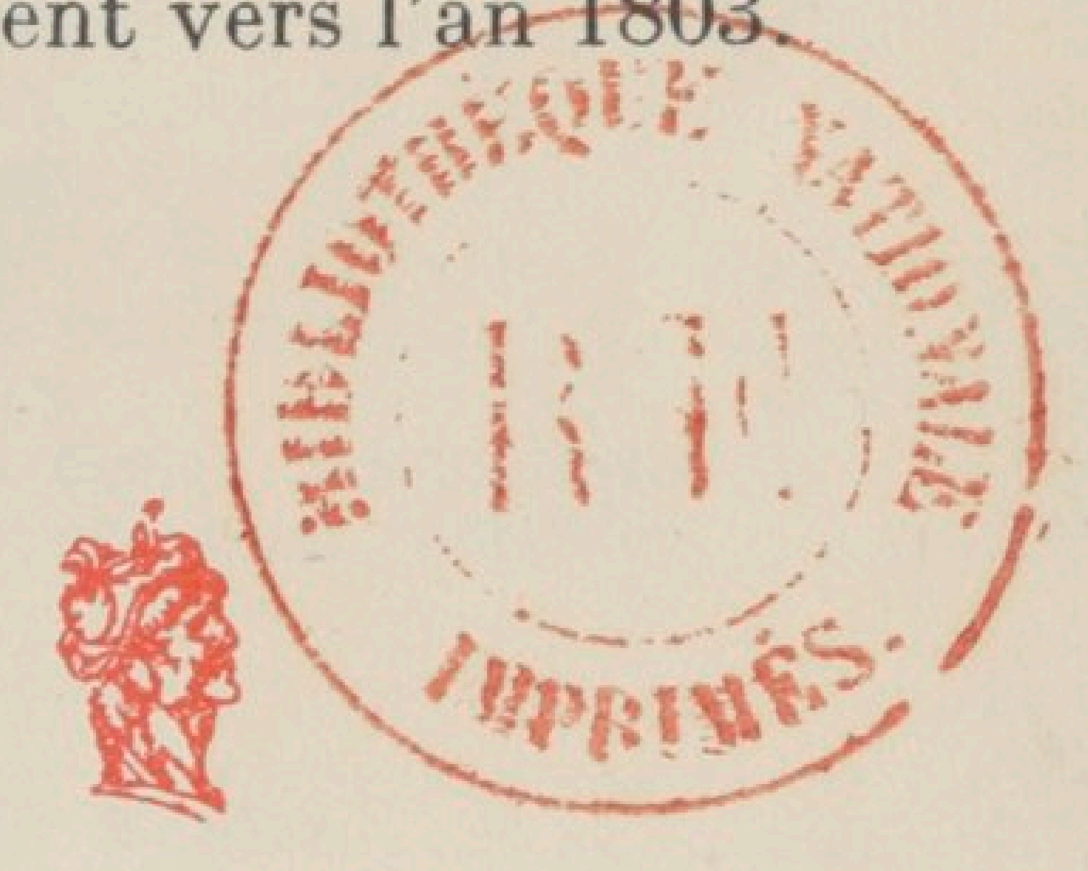
Hobbes in his *Discourse on Human nature* says :

« La passion du Rire n'est autre chose qu'un soudain effet de l'amour-propre excité par une conception plus spontanée

1. Cette dernière page sur le rire est extraite des notes manuscrites du Molière de 1812.

encore de notre mérite personnel comparé aux défauts des autres, ou avec ceux que nous pouvons avoir eu nous-mêmes autrefois ; car nous rions aussi de nos propres pensées, quand elles se présentent tout-à-coup à notre esprit ; excepté lorsqu'elles sont accompagnées actuellement de quelque idée déshonorante [1]. »

Voilà la lumière qui sortie d'un petit in-12 de la Bibliothèque nationale m'éclaira soudainement vers l'an 1803.



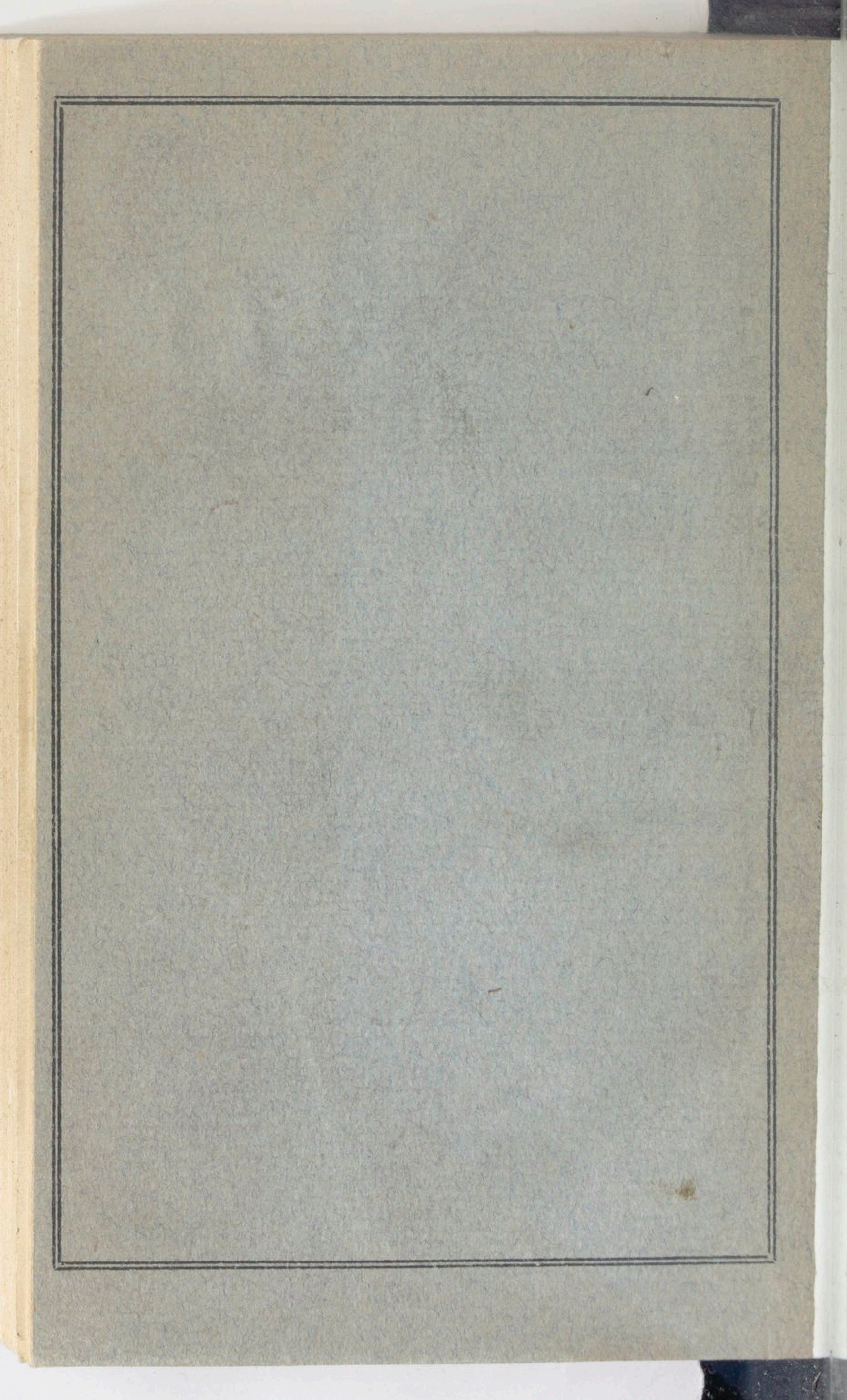
1. En termes à peu près idendiques Beyle avait déjà écrit un peu plus haut sur le même tome du Molière de 1812 :

« Hobbes, *Discours sur la nature humaine*, dit :

» La passion qui excite à rire n'est autre chose qu'une vaine gloire fondée sur la conception subite de quelque excellence qui se trouve en nous par opposition à l'infirmité des autres, ou à celle que nous avons eue autrefois car on rit de ses folies passées, lorsqu'elles viennent tout d'un coup dans l'esprit, à moins qu'il n'y ait du déshonneur attaché. » *Le Spectateur*, t. I, Discours XXXV. »

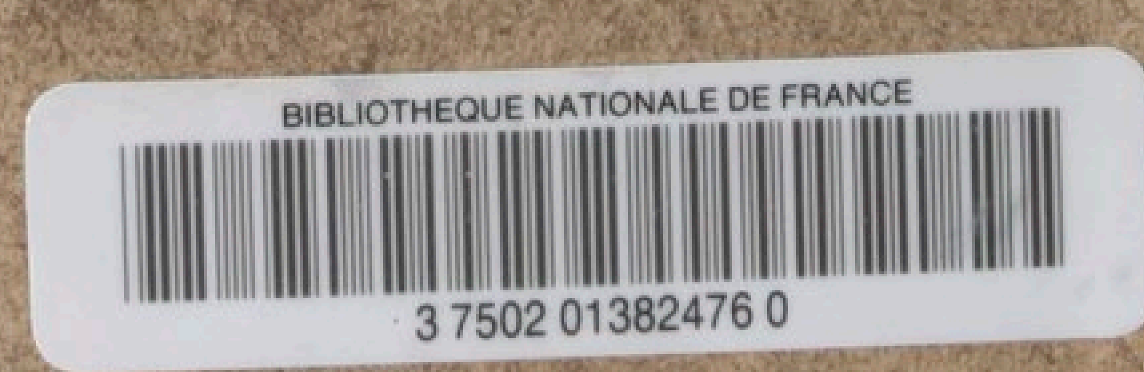
TABLE

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 20 SEPTEMBRE 1930
SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE ALENÇONNAISE
F. GRISARD, ADMINISTRATEUR
11, RUE DES MARCHERIES, 11
ALENÇON (ORNE)








BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7502 01382476 0